



Instituto Politécnico de Tomar

**Escola Superior de Tecnologia de Tomar**

**Daniela Soraia da Silva Cruz**

# **Conservação e restauro dos azulejos da Igreja dos Terceiros – Braga**

Relatório de Estágio

Orientado por:

Mestre António Cardoso – *Signinum, Gestão do Património Cultural*

Doutor Ricardo Triães – Instituto Politécnico de Tomar

Relatório de Estágio

apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar  
para cumprimento dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de Mestre  
em Conservação e Restauro

Dedico este trabalho aos meus pais e irmã.



# RESUMO

---

O presente relatório visa descrever e documentar o trabalho desenvolvido durante o estágio curricular de Mestrado em Conservação e Restauro na área de Materiais Cerâmicos, realizado na empresa *Signinum, Gestão do Património Cultural*. Este estágio incidiu na intervenção de conservação e restauro sobre dois conjuntos azulejares do interior da Igreja dos Terceiros em Braga.

Os painéis azulejares inserem-se em duas épocas distintas da história da azulejaria. O revestimento azulejar da capela-mor enquadra-se no séc. XVIII, tratando-se de painéis figurativos pintados a azul sobre vidrado branco, com representações de alguns dos momentos e figuras mais importantes da história de Ordem Terceira de S. Francisco. Este é ainda considerado o núcleo azulejar mais significativo da igreja, pelo seu valor histórico, artístico, estético e pela inscrição existente que identifica o autor e a data de execução. O revestimento azulejar da nave, corresponde a um período mais tardio, do séc. XIX, caracterizando-se por um silhar de azulejos de padrão vegetalista, também pintados a azul sobre vidrado branco. No entanto, neste não foi possível determinar a sua autoria, devido à ausência de documentação e marcas identificativas de escola ou artista.

Neste relatório é divulgado todo o processo de estudo e investigação de cada um dos painéis, bem como o processo de intervenção, com a respetiva justificação face aos procedimentos e produtos utilizados. A metodologia de intervenção teve como base os princípios enumerados pelo código de ética de conservação e restauro, de modo a justificar todas as operações realizadas durante a intervenção.

**Palavras-chave:** Igreja dos Terceiros; Azulejos; Século XVIII-XIX; Proposta de intervenção; Conservação e restauro.



# ABSTRACT

---

The following report aims to describe and document all the work developed during the curricular internship of Conservation and Restoration Master in the Ceramic Material field, conducted in Signinum, Cultural Heritage Management. This internship was about the conservation and restoration intervention on two tiles sets from the church interior of Terceiros, in Braga.

Tiles panels are from two distinct dates of the tile's history. The tile flooring of the main chapel dates to the 18<sup>th</sup> Century and it's characterized by blue and white figurative tiles, with representations of some of the most significant moments and figures in the history of the Third Order of St. Francis. It is considered the most significant tile core of the church, due to its historical, artistic, aesthetic value and for the existing inscription that identifies the author and the date of execution. About the tile covering of the nave roof, it corresponds to a later period, of the 19<sup>th</sup> Century, characterized by a tiles panels with vegetables patterns, also blue and white. However, it was not possible to determine its authorship due to the lack of documentation or any identification mark of school or artist.

Study and investigation about each of the panel are published in this report, as well as the intervention methodology and its respective justification for the procedure and applied products. It's based on the conservation and restoration ethical code principles, in order to support the conducted operations during the intervention.

**Keywords:** Church of Terceiros; Tiles; 18th-19th Century; Conservation State; Conservation and Restoration.

# AGRADECIMENTOS

---

Agradeço,

Ao meu professor e orientador, Doutor Ricardo Triães que sempre me ajudou e apoiou ao longo deste meu percurso académico e principalmente neste projeto. Pela paciência nas horas de maior desespero e pelo incentivo a ultrapassar qualquer dificuldade.

À empresa *Signinum*, pela oportunidade concedida e ao meu orientador Mestre António Cardoso pelo acompanhamento e disponibilidade para ajudar.

À Sónia Oliveira pelo acompanhamento e por todos os conhecimentos transmitidos no decorrer do estágio.

Aos professores Madalena Larcher e Fernando Larcher, pelas informações cedidas e bibliografia recomendada para o estudo histórico-artístico da obra. Em especial à professora Teresa Desterro, pela disponibilidade em ajudar e pelos conhecimentos transmitidos na análise icnográfica dos painéis.

Aos meus pais e irmã, pela paciência e carinho, confortando-me com pensamentos positivos e acreditando sempre em mim.

Por fim, agradeço ao meu namorado, colegas e amigos que acompanharam esta minha etapa final, incentivando e motivando na conclusão dos meus objetivos.

A todos muito obrigada.

# Índice

Introdução .....	1
Objetivos.....	3
Capítulo 1 – Caracterização do local de estágio, <i>Signinum</i> .....	4
Capítulo 2 – Igreja dos Terceiros de Braga .....	5
2.1 Descrição e localização geográfica .....	5
2.2 Descrição e caracterização do edifício .....	6
Capítulo 3 – Identificação dos painéis azulejares.....	9
3.1 Painéis da nave.....	9
3.2 Painéis da capela-mor .....	10
Capítulo 4 – Enquadramento histórico e artístico dos painéis azulejares.....	11
4.1 Painéis da nave.....	11
4.2 Painéis da capela-mor .....	13
4.2.1 Nicolau de Freitas .....	17
4.2.2 Descrição iconográfica .....	20
Capítulo 5 – Diagnóstico .....	35
5.1 Caracterização técnica e material dos painéis azulejares.....	35
5.2 Identificação de intervenções anteriores .....	37
5.3 Caracterização de danos/patologias .....	39
5.4 Caracterização das causas de degradação .....	41
5.5 Estado de conservação dos painéis azulejares .....	43
5.5.1 Painéis da nave .....	44
5.5.2 Painéis da capela-mor .....	45
Capítulo 6 – Intervenção de conservação e restauro .....	47
6.1 Critério de intervenção.....	47
6.2 Proposta de intervenção .....	48
6.3 Intervenção realizada .....	51

6.3.1 Painéis da nave e capela-mor.....	52
Considerações finais .....	75
Referências bibliográficas .....	78
Anexos.....	83
Anexo I – Identificação dos painéis azulejares .....	84
Anexo II – Identificação de intervenções anteriores .....	87
Anexo III – Levantamento do estado de conservação dos painéis azulejares .....	97
Anexo IV – Intervenção de conservação e restauro .....	110

## Índice de figuras

Figura 1. Logótipo da empresa <i>Signinum, Gestão de Património Cultural</i> . Fonte: <a href="http://www.signinum.pt/home/">http://www.signinum.pt/home/</a> .....	4
Figura 2. Localização da Igreja dos Terceiros em Braga. Fonte: Google Maps .....	5
Figura 3. Fachada da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	6
Figura 4. Interior da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	8
Figura 5. Coro-alto e coro-baixo. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	8
Figura 6. Pormenor do silhar de azulejos da nave. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> .....	9
Figura 7. Pormenor da parede do lado da Epístola, da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	10
Figura 8. Azulejo de relevo, meados do séc. XIX. Fonte: <a href="http://azulejosporto.pt/">http://azulejosporto.pt/</a> . ....	12
Figura 9. Azulejo de estampagem, meados do séc. XIX. Fonte: <a href="http://redeazulejo.fl.ul.pt/">http://redeazulejo.fl.ul.pt/</a> .....	12
Figura 10. Azulejo de estampilha, meados séc. XIX. Fonte: <a href="http://azulejosporto.pt/">http://azulejosporto.pt/</a> ....	12
Figura 11. Pormenor do azulejo de estampilha da nave. Fonte: Daniela Cruz.....	13
Figura 12. Pormenor de cercadora dos azulejos da nave. Fonte: Daniela Cruz. ....	13
Figura 13. Capela-mor da Igreja do Convento das Capuchinhas ou da Madre de Deus, início do séc. XVIII. Fonte: <a href="http://www.patrimoniocultural.gov.pt">http://www.patrimoniocultural.gov.pt</a> .....	15
Figura 14. Paineis da Igreja de São Lourenço em Azeitão (1740). Fonte: SABO, R.; FALCATO, J. – <b>Azulejos: arte e história</b> , p.134. ....	16
Figura 15. Pormenor de elemento arquitetónico. Fonte: Daniela Cruz. ....	17
Figura 16. Pormenor de cartela. Fonte: Daniela Cruz. ....	17
Figura 17. Pormenor de anjo. Fonte: Daniela Cruz. ....	17
Figura 18. Pormenor de grinalda de flores. Fonte: Daniela Cruz. ....	17
Figura 19. Capela-mor da Igreja de Santiago em Almada, lado do Evangelho. Fonte: <a href="https://lifecooler.com/">https://lifecooler.com/</a> .....	18
Figura 20. Figura 19. Capela-mor da Igreja de Santiago em Almada, lado da Epístola. Fonte: <a href="https://lifecooler.com/">https://lifecooler.com/</a> . ....	18
Figura 21. Capela-mor da Igreja do Colégio de Ponta Delgada. Fonte: <a href="https://commons.wikimedia.org/">https://commons.wikimedia.org/</a> .....	19
Figura 22. Interior da capela de São Bento do Mosteiro de Tibães em Braga. Fonte: <a href="http://bucolico-anonimo.blogspot.com/">http://bucolico-anonimo.blogspot.com/</a> .....	19
Figura 23. Escadaria do Palácio do Raio. Fonte: <a href="https://www.tripadvisor.pt/">https://www.tripadvisor.pt/</a> . ....	20

Figura 24. Esquema das representações existentes nos painéis da capela-mor. Fonte: Daniela Cruz. ....	20
Figura 25. Pormenor de fundo do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz. ....	22
Figura 26. Pormenor de fundo do lado da Epístola. Fonte: Daniela Cruz. ....	22
Figura 27. Pormenor de andorinhas. Fonte: Daniela Cruz. ....	22
Figura 28. Pormenor de anjos existentes no primeiro nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz. ....	22
Figura 29. Pormenor de anjo existente no primeiro nível e na ponta dos painéis. Fonte: Daniela Cruz. ....	23
Figura 30. Pormenor de anjo no segundo nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz. ....	23
Figura 31. Pormenor de anjo no terceiro nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz. ....	23
Figura 32. Episódio de <i>S. Francisco pregando a Regra da 3ª Ordem ao povo</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	24
Figura 33. Episódio de <i>S. Francisco dando a Regra a S. Lúcio e a sua mulher Sta. Bona, os primeiros desta venerável Ordem 3ª</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	24
Figura 34. Episódio de <i>S. Francisco recebendo as chagas</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	27
Figura 35. <i>S. Francisco</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	28
Figura 36. Pormenor da figura celestial. Fonte: Daniela Cruz. ....	28
Figura 37. Pormenor de elementos iconográficos. Fonte: Daniela Cruz. ....	28
Figura 38. <i>Sta. Margarida de Cortona</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	29
Figura 39. Pormenor de Cristo Crucificado. Fonte: Daniela Cruz. ....	30
Figura 40. Pormenor dos pequenos diabretes com chifres e asas cerceadas. Fonte: Daniela Cruz. ....	30
Figura 41. <i>Sta. Rosa</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	30
Figura 42. <i>S. Roque</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	31
Figura 43. Pormenor da figura de S. Roque. Fonte: Daniela Cruz. ....	32
Figura 44. Pormenor do cão com o pão na boca. Fonte: Daniela Cruz. ....	32
Figura 45. <i>Sta. Isabel da Hungria</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	32
Figura 46. <i>Nicolau IV</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	33
Figura 47. <i>Sisto V</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	33
Figura 48. <i>Alexandre V</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	34
Figura 49. <i>Martinho IV</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	34
Figura 50. Azulejo da nave. Fonte: Daniela Cruz. ....	35
Figura 51. Azulejo da capela-mor. Fonte: Daniela Cruz. ....	35

Figura 52. Painel P11. Fonte: Daniela Cruz. ....	37
Figura 53. Réplica de tonalidade mais escura. Fonte: Daniela Cruz. ....	38
Figura 54. Réplica de tonalidade mais clara. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	38
Figura 55. Pormenor de preenchimento de lacuna com fragmento de padrão diferente. Fonte: Daniela Cruz. ....	38
Figura 56. Preenchimento de lacuna com argamassa de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz. ....	38
Figura 57. Lacuna do vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	44
Figura 58. Azulejo fraturado. Fonte: Daniela Cruz. ....	44
Figura 59. Eflorescências salinas. Fonte: Daniela Cruz. ....	44
Figura 60. Preenchimento de juntas com argamassa de elevada resistência mecânica. Fonte: Sónia Oliveira. ....	45
Figura 61. Preenchimento com argamassa de cimento Portland. Fonte: Sónia Oliveira. ....	45
Figura 62. Azulejo fora de posição. Fonte: Daniela Cruz. ....	45
Figura 63. Sujidades superficiais e escorrências de tinta. Fonte: Daniela Cruz. ....	45
Figura 64. Defeitos de fabrico, picado. Fonte: Daniela Cruz. ....	45
Figura 65. Lacunas a nível do vidro/chacota. Fonte: Daniela Cruz. ....	45
Figura 66. Azulejo fraturado. Fonte: Daniela Cruz. ....	46
Figura 67. Taco de madeira. Fonte: Daniela Cruz. ....	46
Figura 68. Cunha metálica e cabos elétricos. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	46
Figura 69. Azulejos trocados. Fonte: Daniela Cruz. ....	46
Figura 70. Massa de preenchimento degradada. Fonte: Daniela Cruz. ....	46
Figura 71. Preenchimento com argamassas de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz. ....	46
Figura 72. Fixação pontual de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	52
Figura 73. Aplicação de <i>facing</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	54
Figura 74. <i>Facing</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	54
Figura 75. Limpeza de juntas. Fonte: Sónia Oliveira. ....	54
Figura 76. Remoção de azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	55
Figura 77. Destacamento de azulejos da argamassa de assentamento. Fonte: Daniela Cruz. ....	56
Figura 78. Destacamento da argamassa de assentamento do suporte (alvenaria). Fonte: Daniela Cruz. ....	56
Figura 79. Destacamento de bloco de azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	56
Figura 80. Remeção de bucha de plástico. Fonte: Daniela Cruz. ....	57

Figura 81. Limpeza com ajuda de escovas de nylon. Fonte: Daniela Cruz.....	58
Figura 82. Limpeza com de juntas com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	58
Figura 83. Preenchimento de lacunas. Fonte: Daniela Cruz.....	60
Figura 84. Nivelamento de preenchimentos com lixa abrasiva. Fonte: Daniela Cruz. ..	60
Figura 85. Remoção de argamassas do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	60
Figura 86. Estrutura de tabique degradada. Fonte: Daniela Cruz.....	61
Figura 87. Nova estrutura de tabique revestida com argamassa de cal hidráulica. Fonte: Daniela Cruz. ....	61
Figura 88. Pormenor da fenda do painel P1 antes da injeção da argamassa. Fonte: Daniela Cruz .....	62
Figura 89. Tratamento de fenda do painel P1. Fonte: Daniela Cruz. ....	62
Figura 90. Remoção de argamassas do tardo. Fonte: Daniela Cruz. ....	63
Figura 91. Remoção de argamassas nas arestas dos azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	63
Figura 92. Remoção de <i>facing</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	64
Figura 93. Limpeza de sujidades superficiais com bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	64
Figura 94. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz.....	66
Figura 95. Colagem com Paraloid B72 a 40% e pó de pedra. Fonte: Daniela Cruz. ....	66
Figura 96. Limpeza com água e escova de nylon do tardo. Fonte: Daniela Cruz. ....	66
Figura 97. Azulejo da nave antes e depois da limpeza com solventes. Fonte: Daniela Cruz. ....	66
Figura 98. Lacuna entre zona da aresta do fragmento e aresta da nova peça cerâmica. Fonte: Daniela Cruz.....	69
Figura 99. Colmatação da lacuna existente entre a ligação do fragmento e da nova peça cerâmica - reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	69
Figura 100. Levantamento de desenhos. Fonte: Daniela Cruz. ....	70
Figura 101. Levantamento do desenho (réplicas). Fonte: Daniela Cruz. ....	70
Figura 102. Reassentamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	72
Figura 103. Preenchimento de juntas com espátula. Fonte: Daniela Cruz. ....	73
Figura 104. Remoção de excessos de argamassa. Fonte: Daniela Cruz. ....	73
Figura 105. Aspeto antes da reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	74
Figura 106. Aspeto final da reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	74
Figura 107. Planta da Igreja dos Terceiros, com a identificação dos painéis azulejares: Fonte: Manuel Joaquim Fernandes da Costa. ....	84
Figura 108. Nave do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz. ....	85



Figura 109. Nave do lado de Epístola. Fonte: Daniela Cruz. ....	85
Figura 110. Paineis do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz. ....	86
Figura 111. Paineis do lado da Epístola. Fonte: Daniela Cruz. ....	86
Figura 112. a) réplicas b) azulejos originais. Fonte: Daniela Cruz. ....	91
Figura 113. Pormenor de réplicas da capela-mor. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	94
Figura 114. Azulejo assente com argamassa de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz. ....	94
Figura 115. Massa de preenchimento degrada. Fonte: Daniela Cruz. ....	94
Figura 116. Azulejo trocado. Fonte: Daniela Cruz. ....	95
Figura 117. Preenchimento e reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	95
Figura 118. Preenchimento e reintegração cromática nas zonas de junta. Fonte: Daniela Cruz. ....	95
Figura 119. Preenchimento e reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	95
Figura 120. Preenchimento e reintegração cromática na zona de junta. Fonte: Daniela Cruz. ....	96
Figura 121. Preenchimento com fragmento de padrão diferente da área de lacuna. Fonte: Daniela Cruz. ....	96
Figura 122. Preenchimento com fragmento de padrão diferente da área de lacuna. Fonte: Daniela Cruz. ....	96
Figura 123. Sujidades superficiais. Fonte: Sónia Oliveira. ....	103
Figura 124. Manchas de sujidade. Fonte: Sónia Oliveira. ....	103
Figura 125. Manchas de tinta. Fonte: Sónia Oliveira. ....	103
Figura 126. Lacunas de vidro e manchas de humidade. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	103
Figura 127. Repelências e picado. Fonte: Daniela Cruz. ....	103
Figura 128. Azulejo fraturado e fissurado. Fonte: Daniela Cruz. ....	103
Figura 129. Lacuna de vidro e fissuras. Fonte: Daniela Cruz. ....	104
Figura 130. Lacuna de vidro/chacota. Fonte: Daniela Cruz. ....	104
Figura 131. Mancha de humidade. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	104
Figura 132. Eflorescências salinas. Fonte: Daniela Cruz. ....	104
Figura 133. Forte acumulação de sujidades. Fonte: Daniela Cruz. ....	107
Figura 134. Fita adesiva. Fonte: Daniela Cruz. ....	107
Figura 135. Escorrências de tintas. Fonte: Daniela Cruz. ....	107
Figura 136. Azulejo fraturado e lacuna de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	107

Figura 137. Lacuna de vidro/chacota. Fonte: Daniela Cruz. ....	108
Figura 138. Azulejo fraturado. Fonte: Daniela Cruz. ....	108
Figura 139. Falta de azulejo e orifício provocado por elemento metálico. Fonte: Daniela Cruz. ....	108
Figura 140. Falta de azulejos e elementos de sustentação de peanhas. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	108
Figura 141. Pregos. Fonte: Daniela Cruz. ....	109
Figura 142. Braçadeiras de cabos elétricos. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	109
Figura 143. Fenda do painel P1. Fonte: Sónia Oliveira. ....	109
Figura 144. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	110
Figura 145. Levantamento de azulejos em destacamento. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	110
Figura 146. Limpeza do vidro com pano macio. Fonte: Daniela Cruz. ....	110
Figura 147. Limpeza do vidro com esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz. ....	110
Figura 148. Remoção de escorrências de argamassas com bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	111
Figura 149. Humidificação do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	111
Figura 150. Reassentamento de azulejos. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	111
Figura 151. Preenchimento de juntas. Fonte: Marco Mota, <i>Signinum</i> . ....	111
Figura 152. Limpeza dos excessos de argamassa do preenchimento de juntas. Fonte: Daniela Cruz. ....	112
Figura 153. Remoção dos excessos de preenchimento de lacuna. Fonte: Daniela Cruz. ....	112
Figura 154. Nivelamento. Fonte: Daniela Cruz. ....	112
Figura 155. Limpeza com esfregão verde seco. Fonte: Daniela Cruz. ....	112
Figura 156. Reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	113
Figura 157. Aplicação de camada de proteção, verniz Graniver. Fonte: Daniela Cruz. ....	113
Figura 158. a) preenchimento de lacuna b) reintegração cromática c) aspeto final. Fonte: Daniela Cruz. ....	113
Figura 159. Aplicação de <i>facing</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	114
Figura 160. <i>Facing</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	114
Figura 161. Recorte do <i>facing</i> do azulejo a remover. Fonte: Daniela Cruz. ....	114
Figura 162. Remoção de azulejos em destacamento. Fonte: Daniela Cruz. ....	114

Figura 163. Destacamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.....	115
Figura 164. Remoção de argamassas do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	115
Figura 165. Destacamento da argamassa de assentamento do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	115
Figura 166. Destacamento de azulejos da argamassa de assentamento. Fonte: Daniela Cruz. ....	115
Figura 167. Acondicionamento dos azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	116
Figura 168. Remoção da estrutura de tabique. Fonte: Daniela Cruz. ....	116
Figura 169. Destacamento no painel P2. Fonte: Daniela Cruz.....	116
Figura 170. Consolidação do painel P2. Fonte: Daniela Cruz.....	116
Figura 171. Limpeza do vidro com pano macio. Fonte: Daniela Cruz.....	117
Figura 172. Limpeza de juntas com escova de nylon. Fonte: Daniela Cruz. ....	117
Figura 173. Limpeza de juntas com bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	117
Figura 174. Limpeza do vidro com esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz. ....	117
Figura 175. Separação de blocos de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.....	117
Figura 176. Presença de <i>craquelé</i> . Fonte: Daniela Cruz. ....	117
Figura 177. Remoção de sujidades superficiais com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 178. Remoção de intervenção anterior, massa de preenchimento. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 179. Proteção de etiquetas com Paraloid B72. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 180. Preparação de azulejos fragmentados para colagem e fixação. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 181. Azulejo antes da colagem. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 182. Limpeza da zona de fratura com escova de cerdas macias. Fonte: Daniela Cruz. ....	118
Figura 183. Aplicação de adesivo. Fonte: Daniela Cruz. ....	119
Figura 184. Colagem de fragmentos. Fonte: Daniela Cruz. ....	119
Figura 185. Limpeza da zona de fratura com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz...	119
Figura 186. Caixa de areia, suporte durante a secagem do adesivo. Fonte: Daniela Cruz. ....	119
Figura 188. Azulejo após a colagem. Fonte: Daniela Cruz. ....	119
Figura 189. Remoção de excessos de adesivo com bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	119
Figura 189. Limpeza da área de lacuna de vidro. Fonte: Daniela Cruz.....	120

Figura 190. Limpeza da área de lacuna de vidro com escova de cerdas macias. Fonte: Daniela Cruz. ....	120
Figura 191. Aplicação de adesivo na área de lacuna de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	120
Figura 192. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	120
Figura 193. Aspecto final depois da fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz. ....	120
Figura 194. Reforço de áreas fragilizadas. Fonte: Daniela Cruz. ....	120
Figura 195. Limpeza com ajuda de esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 196. Limpeza com ajuda de pano de fibra. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 197. Limpeza de cavidades com papel absorvente e bisturi. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 198. Limpeza com ajuda de escovas de cerdas macia em áreas de lacuna. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 199. Ensaio de montagem. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 200. Marcas presentes no tardo. Fonte: Daniela Cruz. ....	121
Figura 201. Aspecto do destacamento existente no painel P2 antes da consolidação. Fonte: Daniela Cruz. ....	122
Figura 202. Aspecto final do painel P2 após a consolidação. Fonte: Daniela Cruz. ....	122
Figura 203. Aspecto antes da regularização do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	122
Figura 204. Aspecto final da aplicação do suporte. Fonte: Daniela Cruz. ....	122
Figura 205. Preenchimento de lacunas. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 206. Remoção de excessos da pasta de preenchimento. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 207. Nivelamento. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 208. Reassentamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 209. Reassentamento e justos dos azulejos. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 210. Preenchimento de juntas. Fonte: Daniela Cruz. ....	123
Figura 211. Limpeza com ajuda esfregão verde seco. Fonte: Daniela Cruz. ....	124
Figura 212. Remoção de etiquetas. Fonte: Daniela Cruz. ....	124
Figura 213. Limpeza das zonas de etiquetas com papel absorvente e acetona. Fonte: Daniela Cruz. ....	124
Figura 214. Reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	124
Figura 215. a) antes do restauro “a quente” b) aspecto após o restauro “a quente” e preenchimento da zona de união do fragmento c) aspecto final com reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz. ....	124

## **Lista de abreviaturas e siglas**

D.R. – Diário da República

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

E.C.C.O - European Confederation of Conservator- Restorer's Organizations

Ed. – Edição

FFP – Família Franciscana Portuguesa

ICCROM – International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

ICOMOS – International Council of Monuments and Sites

P. – Página

Pe. – Padre

S. – Santo

S.l – Sem local

S.n – Sem nome

Séc. – Século

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

Sta. – Santa

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Vol. – Volume

## Introdução

O presente relatório é resultado do estágio curricular de Mestrado em Conservação e Restauro, realizado no revestimento azulejar do interior da Igreja dos Terceiros em Braga, sobre a responsabilidade da *Signinum, Gestão do Património Cultural*.

Antes de qualquer abordagem de conservação e restauro é fundamental compreender que as obras histórico-artísticas são testemunho da ação e evolução humana e devem ser alvo de salvaguarda para as gerações futuras. Deste modo, a conservação e restauro visa a salvaguarda da integridade do valor cultural de determinada obra, pautando-se pela sua historicidade e autenticidade, sendo isto, possível através de um aprofundado conhecimento sobre o bem em causa.

Fundamentou-se assim o presente relatório, através da realização de um estudo e investigação dos painéis azulejares, com o intuito de obter um conhecimento aprofundado da respetiva obra a nível histórico, artístico, estético e material, auxiliando na realização de um relatório fundamentado e credível.

Para tal tornou-se essencial colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao nível da conservação e restauro, bem como a capacidade de investigação com vista ao estudo, interpretação e salvaguarda dos bens culturais, respeitando os princípios éticos e deontológicos que regem a conservação e restauro.

O relatório inicia-se com uma breve descrição e caracterização do local de estágio, nomeadamente a empresa *Signinum*, à qual foi adjudicada a obra da Igreja dos Terceiros. Segue-se a localização e descrição da respetiva igreja, obtendo uma caracterização generalizada do espaço e dos bens que esta integra.

Posteriormente procedeu-se à recolha de informações acerca dos azulejos, nomeadamente o estudo histórico-artístico, tendo como objetivo entender e justificar as suas características formais. Nos painéis da capela-mor foi ainda realizada uma descrição sobre a vida e obra do autor, Nicolau de Freitas e uma descrição iconográfica dos painéis.

Seguidamente, são abordadas questões mais práticas, nomeadamente o diagnóstico dos azulejos, que consistiu no estudo dos materiais e técnicas de produção, na identificação de intervenções anteriores, no levantamento do estado de conservação e elaboração da respetiva metodologia de intervenção.

Finalmente são apresentadas e devidamente descritas as intervenções realizadas nos azulejos, acompanhadas por registos fotográficos e gráficos. Assim o relatório descreve todos os procedimentos realizados antes, durante e após a intervenção.

## Objetivos

Paralelamente à conservação e restauros dos azulejos do interior da Igreja dos Terceiros em Braga, este estágio debruçou-se sobre os seguintes objetivos:

- Aplicar e consolidar os conhecimentos e competências adquiridas durante o curso;
- Adquirir novos conhecimentos e competências na área de especialização através da inserção numa nova realidade de contexto de trabalho;
- Desenvolver a capacidade de integração numa equipa multidisciplinar na área da conservação e restauro de património integrado;
- Desenvolver a capacidade de análise e decisão sobre as novas situações decorrentes da intervenção;
- Consolidar as competências de análise, redação e exposição do tema de intervenção.



## Capítulo 1 – Caracterização do local de estágio, *Signinum*

A *Signinum, Gestão de Património Cultural*, foi fundada em 2001 «com o intuito de responder a um mercado cada vez mais exigente na preservação do património.» Detentora de uma equipa especializada em várias áreas (Conservadores, Arquitetos, Engenheiros, Designers, Reabilitação, Audiovisuais, Marketing, Administração Financeira, Logística, Recursos Humanos, Higiene e Segurança no Trabalho e Departamento Técnico de Estudos e Propostas), reúne mais de 80 funcionários.

A *Signinum* visa a recuperação e valorização do património edificado, sobretudo de edifícios de interesse histórico em centros urbanos, igrejas, museus, núcleos arqueológicos e unidades hoteleiras. Para além da intervenção, a empresa promove o desenvolvimento de diversas ações de divulgação e sensibilização do património histórico.<sup>1</sup>



Figura 1. Logótipo da empresa *Signinum, Gestão de Património Cultural*. Fonte: <http://www.signinum.pt/home/>

---

<sup>1</sup> SIGNINUM – [A Signinum](http://www.signinum.pt) [Em linha]. [Consult.15 de Out. 2017]. Disponível em WWW: <[www.signinum.pt](http://www.signinum.pt)>.

## Capítulo 2 – Igreja dos Terceiros de Braga

### 2.1 Descrição e localização geográfica

A Igreja dos Terceiros, também designada Igreja dos Terceiros de São Francisco, encontra-se localizada na freguesia de São José de São Lázaro, na cidade de Braga.

Este edifício situa-se no centro histórico da cidade, entre ruas sem circulação automóvel, nomeadamente a rua do Castelo, a rua dos Capelistas e o Largo de São Francisco. Inserida numa zona de grande concentração comercial, a igreja encontra-se adossada a prédios de habitação (Figura 2).

Nas proximidades encontram-se três pontos de referência, nomeadamente a Torre de Menagem do Castelo de Braga, a antiga Escola Comercial de Braga e o Edifício das Arcadas.

O acesso ao público é efetuado pelo portal principal da igreja, antecedido por uma pequena escadaria em pedra. No entanto, existem ainda mais três entradas, mas cuja circulação é restringida. Estas localizam-se no lado sul da fachada da igreja, onde se encontra um portão gradeado, que dá acesso a um pátio. Neste pátio, existe um portal que permiti o acesso à nave e outro, antecedido por uma escadaria, que leva ao púlpito. A outra entrada possível apenas pode ser realizada a partir da sacristia.

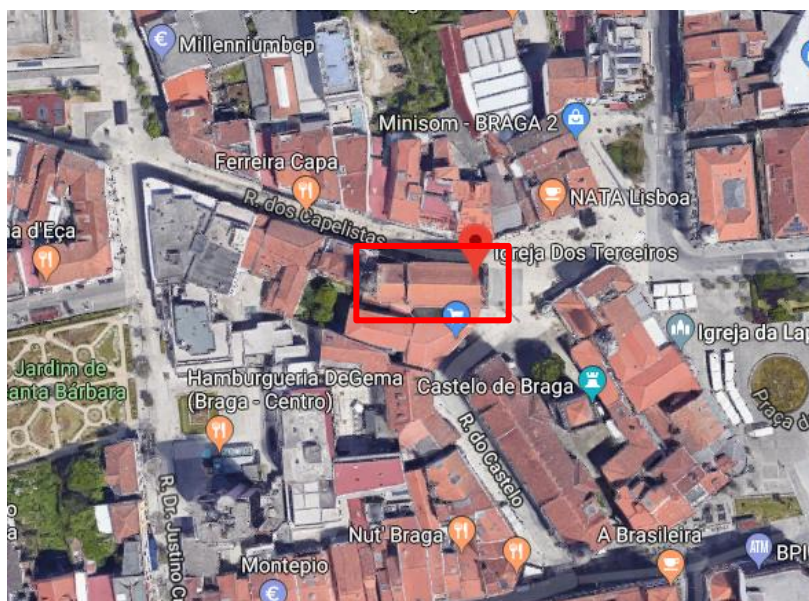


Figura 2. Localização da Igreja dos Terceiros em Braga. Fonte: Google Maps

## 2.2 Descrição e caracterização do edifício

Igreja dos Terceiros de Braga está classificada como bem Imóvel de Interesse Público, pelo D.R. 2.<sup>a</sup> série, n.º 248<sup>2</sup>.

A Ordem Terceira de São Francisco esteve na origem da sua edificação, pois pretendiam impor uma sede própria «originalmente sediada na Sé de Braga, com estatutos aprovados em 1615 (reformados em 1680) e, depois, na capela do Espírito Santo, no Hospital de São Marcos.»<sup>3</sup>

A sua construção teve início em 1694 e durou até 1733. Ao longo do tempo a igreja sofreu diversas modificações, nomeadamente no acréscimo da capela-mor e do coro, no embelezamento da frontaria e do seu interior. (PROENÇA, 2008)



Figura 3. Fachada da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

Esta apresenta uma fachada profusamente decorada, onde prevalecem características próprias do maneirismo (Figura 3). Estas características são evidenciadas no portal de verga reta, ladeado por pilastras e rematado por um frontão triangular. Nas laterais do portal encontram-se duas cartelas retangulares. Sobre este conjunto abre-se um óculo circular e duas janelas retangulares, encimadas com frontão de volutas interrompido. Apresenta ainda características do barroco, visíveis sobretudo a nível decorativo, nomeadamente na utilização das volutas nas molduras e ao nível do remate. Ao centro do entablamento, encontra-se o brasão da Ordem. (ALMEIDA & BELO, 2007)

A fachada é rematada por um frontão retangular em ático, articulando pilastras que respeitam a organização do alçado, com volutas de maiores dimensões e outros exuberantes enrolamentos. Este é rematado por uma cornija sobre a qual se erguem dois

<sup>2</sup>PORTARIA n.º 740-I/2012 “D.R. II Série”, 248 (24-12-2012). Disponível em WWW: <<https://dre.pt/application/dir/pdf2sdip/2012/12/248000001/0001500015.pdf>>.

<sup>3</sup>DGPC – Igreja dos Terceiros. [Em linha]. Actual. 2016 [Consult. 20 Jul. 2017]. Disponível em WWW: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/156322>>.

pares de pináculos e uma cruz no centro. Na prumada dos cunhais erguem-se elegantes pináculos de bojo, pirâmide e bola sobrelevados em plintos. Destaca-se ainda o nicho, também envolto por volutas, exibindo a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*. (ALMEIDA & BELO, 2007)

Toda a frontaria é revestida de azulejos industriais da segunda metade do séc. XX, decorados com um padrão vegetalista em tons de ocre, branco e alguns apontamentos de azul.

Relativamente à torre sineira, esta ergue-se no prolongamento da capela-mor, apresentando as ventanas dos sinos rasgadas nas quatro faces e remates em balaustrada, com coroamento em cúpula e por lanternim encimado por um pináculo com cata-vento. (ALMEIDA & BELO, 2007)

De planta longitudinal, o interior da igreja ainda é bastante amplo, sendo composta por nave única, coro-alto, capela-mor (ligeiramente mais estreita) e torre sineira (Figura 4). Possui elementos característicos do estilo maneirista, barroco e neoclássico. Acoplada à igreja está a sacristia e a Casa de Mesa, cuja estrutura revela alguns traços do rococó.<sup>4</sup>

A nave é iluminada por oito janelões quadrangulares decorados com molduras e sanefas de talha policroma com marmoreados e varandins de ferro. Apresenta-se decorada com uma abóbada de caixotões em cantaria, com paredes pintadas com motivos fitomórficos em *trompe l'oeil*<sup>5</sup> e um silhar de azulejos datado dos finais do séc. XIX. É dotada de cinco capelas retabulares em talha dourada nomeadamente a capela dedicada a *Nossa Senhora da Salvação* e a *São Francisco* – no lado da Epístola – e a capela da *Nossa Senhora dos Desamparos, Santo António* e do *Senhor dos Aflitos* – no lado do Evangelho. Possui ainda dois púlpitos de talha dourada, dois confessionários e duas mísulas de talha com baldaquino que sustentam a imagem de *Nossa Senhora de Fátima* e do *Sagrado Coração de Jesus* junto ao arco triunfal.<sup>6</sup>

Destaca-se ainda o coro alto, sobre arco abatido com intradorso em caixotões de cantaria, assente em dupla cornija e com guarda em balaustradas de madeira (Figura 5). Neste encontra-se um órgão de tubos em talha policroma e com alguns apontamentos de dourado. O coro-baixo apresenta um guarda-vento de madeira, enquadrado com pilastras jónicas e ladeado por pequenas pias de água benta.

---

<sup>4</sup> SIPA – *Igreja dos Terceiros de São Francisco*. [Em linha]. Actual. 2001 [Consult. 20 Jul. 2017]. Disponível em WWW: <[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585)>.

<sup>5</sup> *Trompe l'oeil* é uma técnica artística que cria uma ilusão ótica, fazendo com que formas de duas dimensões aparentem possuir três dimensões. (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

<sup>6</sup> SIPA – *Igreja dos Terceiros de São Francisco*. [Em linha]. Actual. 2001 [Consult. 20 Jul. 2017].

O arco triunfal pleno assente em pilastras toscanas permite o acesso à capela-mor. Esta apresenta uma organização e decoração semelhante à nave, com uma cobertura igual e quatro janelões laterais idênticos. As paredes são integralmente revestidas com azulejos figurativos do séc. XVIII. Possui seis mísulas de talha dourada e marmoreada, com querubins, que suportam imagens de santos.

O retábulo-mor de talha policroma e marmoreada, com apontamentos dourados, alberga a imagem de Cristo Crucificado. Este é encimado por uma cornija com anjos e motivos fitomórficos, contendo no tímpano uma cartela com o símbolo da Ordem. Neste mesmo espaço encontram-se duas portas, uma do lado do Epístola, utilizada para o acesso ao púlpito e outra do lado da Evangelho que permite o acesso à sacristia. Ambas as portas são encimadas por uma cornija curva interrompida e por uma cornija mais elevada em talha dourada.<sup>7</sup>



Figura 4. Interior da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

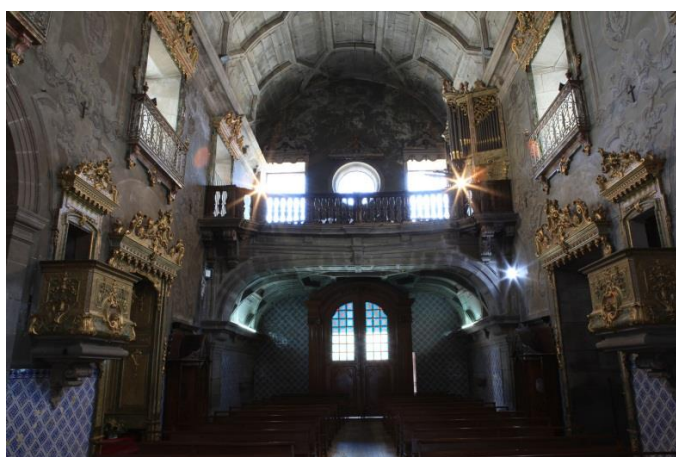


Figura 5. Coro-alto e coro-baixo. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

<sup>7</sup> SIPA – Igreja dos Terceiros de São Francisco. [Em linha]. Actual. 2001 [Consult. 20 Jul. 2017]. Disponível em WWW: <[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585)>.



## Capítulo 3 – Identificação dos painéis azulejares

### 3.1 Painéis da nave

**Localização:** Igreja dos Terceiros, Braga.

**Entidade proprietária:** Privada, Ordem Terceira de São Francisco.

**Autor:** Desconhecido.

**Datação:** Finais séc. XIX.

**Categoria:** Cerâmica.

**Subcategoria:** Azulejos cerâmicos.

**Tipologia:** Painéis cerâmicos.

**Denominação:** Silhares de azulejos.

**Técnica:** Técnica de decoração majólica, com pintura de estampilha.

**Material:** Faiança.

**Dimensões de unidade (Comprimento x Largura x Espessura):** 14cm x 14cm x 1cm.

**Dimensões dos painéis (Altura x Largura):** P3, P4, P5 e P16 – 1,26m x 70cm; P6 e P15 – 1,54m x 1,40m; P7 e P14 – 1,54m x 2,24m; P8 e P13 – 1,54m x 98cm; P8A e P13A – 1,54m x 56cm; P9 e P12 – 2,10m x 4,20m; P10 e P11 – 4,48m x 2,52m; P10A e P11A – 1,82m x 28cm.

**Descrição Estético Artística:** A nave encontra-se revestida por um silhar de azulejos de padrão vegetalista de composição 2x2, decorados a azul sobre vidrado branco e rematados por uma cercadura com as mesmas características.



Figura 6. Pormenor do silhar de azulejos da nave. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

### 3.2 Painéis da capela-mor

**Localização:** Igreja dos

Terceiros, Braga.

**Entidade proprietária:**

Privada, Ordem Terceira de São Francisco.

**Autor:** Nicolau de Freitas.

**Datação:** 1734.

**Categoria:** Cerâmica.

**Subcategoria:** Azulejos cerâmicos.

**Tipologia:** Painéis cerâmicos.

**Denominação:** Painéis de azulejos figurativos.

**Técnica:** Técnica de decoração majólica – pintura manual.

**Material:** Faiança.

**Dimensões de unidade (Comprimento x Largura x Espessura):** 14cm x 14cm x 1cm.

**Dimensão do painel (Altura x Largura):** 8,96m x 8,96m

**Descrição Estético Artística:** Painéis de azulejos figurativos azuis sobre vidrado branco do séc. XVIII, com representações de *S. Francisco de Assis*, *Sta. Margaria de Cartona*, *S. Roque*, *Sta. Rosa* e *Sta. Isabel da Hungria*. Estes painéis revestem a totalidade das paredes laterais da capela-mor.



Figura 7. Pormenor da parede do lado da Epístola, da Igreja dos Terceiros de Braga. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

## **Capítulo 4 – Enquadramento histórico e artístico dos painéis azulejares**

### **4.1 Painéis da nave**

Segundo as características observáveis do silhar que reveste a nave, este enquadra-se nos finais do séc. XIX, sendo caracterizado pela técnica de produção industrial das chacotas e a decoração com recurso à técnica da estampilha. (MONTEIRO, 2012)

As invasões francesas na primeira metade do séc. XIX e a saída da família real portuguesa e da Corte para o Brasil, bem como o período de instabilidade política e social que se seguiram, tiveram consequências profundas na situação económica e cultural do país. (SABO & FALCATO, 1998) Este é um período em que a produção e utilização do azulejo se reduz drasticamente. O baixo consumo por parte da igreja e da aristocracia, conduz ao encerramento de algumas fábricas, como o caso da Real Fábrica de Louça, fundada em 1767 pelo Marquês de Pombal e fechada em 1835. Todavia, muitas outras fábricas, algumas ainda fundadas no séc. XVIII, resistiram a este período de crise, reformulando a sua produção através de equipamentos e técnicas mais recentes. É o caso da fábrica da Calçada do Monte (1793), a Roseira (1796), ambas em Lisboa, a fábrica de Massarelos (1766), de Miragaia (1775) e de Santo António do Vale da Piedade (1785), no Porto. (MECO, 1985)

Porém, no Brasil o azulejo assumiu uma nova utilidade, nomeadamente no revestimento exterior dos edifícios, revelando novas formas ornamentais e funcionais<sup>8</sup>, que mais tarde se repercutiram em Portugal. No entanto, face à crise interna de produção, o Brasil passou abastecer-se também noutros locais como a Holanda, França e Inglaterra. Contudo, os produtos destes centros não correspondiam ao seu gosto, retomando a procura do azulejo nacional. (MECO, 1985)

Em 1834 com o tratado de comércio entre Brasil e Portugal e ao aumento substancial de encomendas, assiste-se a um surto e revitalização do azulejo, dando um novo impulso à produção portuguesa. A crescente clientela do Brasil, da burguesia enriquecida e dos emigrantes brasileiros que retornaram a Portugal, favoreceram a recuperação e modernização da cerâmica portuguesa. (SABO & FALCATO, 1998) A partir de então os

---

<sup>8</sup> O revestimento azulejar das fachadas servia para proteger as construções contra a forte pluviosidade e simultaneamente diminuir a temperatura no interior das habitações, através da reflexão do calor. (SABO & FALCATO, 1998)



azulejos passaram a ser utilizados não só no interior dos edifícios, mas também no revestimento de fachadas sob a forma de “tapetes”.

Assim «reinventando-se nos esquemas de padronagem do séc. XVII e do período pombalino», o azulejo padrão passa a ser produzido em larga escala através da tecnologia semi-industrial e industrial (CALADO, 1986, p. 53) Por conseguinte desenvolveram-se novas fábricas de cerâmica, direcionadas essencialmente para a produção de azulejos. Durante o séc. XIX, Lisboa e Porto foram os principais núcleos de produção de azulejo em Portugal. No Porto foi fundada a fábrica do Carvalhinho (1840) e das Devesas (1865), mantendo-se em laboração fabricas mais antigas – Massarelos e Miragaia, reabertas em 1830-1840. Estas caracterizam-se sobretudo pela produção de uma azulejaria relevada (Figura 8), moldada manualmente ou através de prensas, predominando cores contrastantes, quase sempre associadas ao branco. Destaca-se ainda a técnica de produção industrializada, nomeadamente a estampagem, desenvolvida inicialmente no Porto e depois estendida para as fábricas de Lisboa. Esta técnica consistia na impressão monocroma do motivo através de uma estampa ou decalcomania sobre a superfície vidrada (Figura 9). Para cada cor era necessário a realização de uma placa, cujo decalque apenas era realizado após a secagem de cada uma das cores. (MECO, 1985; ALMEIDA, 2006)

Em Lisboa destaca-se a fábrica da Constância (1836), Sacavém (1850), Lamego e mais tarde Viúva de Lamego (1836), Santana (1860) e a Desterro (1889). Caracterizadas pela produção de azulejos lisos, decorados essencialmente com o método de estampilha<sup>9</sup>, com uma pintura policroma ou a azul e branco (Figura 10). (MECO, 1985)



Figura 8. Azulejo de relevo, meados do séc. XIX. Fonte: <http://azulejosporto.pt/>.

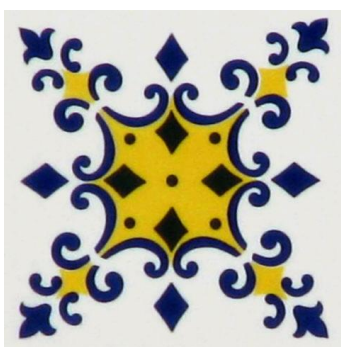


Figura 9. Azulejo de estampagem, meados do séc. XIX. Fonte: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/>



Figura 10. Azulejo de estampilha, meados séc. XIX. Fonte: <http://azulejosporto.pt/>

<sup>9</sup> Ver Capítulo 5, ponto 5.1 Caracterização técnica e material, p. 35.

Neste tipo de azulejos, predominam «[...] esquemas ornamentais e motivos mais variados e ecléticos, desde os marmoreados, aos puramente geométricos [...]» destacando-se «[...] os que resultam de estilizações vegetais e florais» e «encontram-se quase sempre envolvidos por barras ou cercadoras e combinados frequentemente com frisos». (MECO, 1985, p.76) É o caso dos azulejos em estudo, sendo que estes resultam de uma decoração a estampilha com pintura a trincha a azul sobre vidrado branco, com um padrão vegetalistas (Figura 11). Estes encontram-se colocados na diagonal e rematados por uma cercadora com motivos também vegetalistas a azul sobre branco (Figura 12).

No entanto, tal como refere Ana Almeida (2006), estas técnicas e desenhos foram realizadas por artesões anónimos orientados em fábricas por artistas também eles desconhecidos.



Figura 11. Pormenor do azulejo de estampilha da nave. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 12. Pormenor de cercadora dos azulejos da nave. Fonte: Daniela Cruz.

#### 4.2 Painéis da capela-mor

De acordo com as características formais dos azulejos da capela-mor, estes enquadram-se na primeira metade do séc. XVIII, mais precisamente na fase da Grande Produção Joanina. (MECO, 1985)

Segundo João Santos Simões (1979), o séc. XVIII foi o período em que, definitivamente se vinculou o azulejo português. Este é caracterizado pelas exuberâncias decorativas do barroco e pela pintura monocromática a azul sobre fundo branco. Contudo, em todo o processo importa referir a importância da influência holandesa no desenvolvimento do azulejo português. Concebidos por artistas com formação, o azulejo holandês distinguia-se pela sua elevada qualidade técnica, pelo seu desenho fino próximo

da gravura, pela pintura a azul e branco – muito ao gosto da porcelana chinesa – e pela oferta vantajosa em preço. Tais aspetos despertaram um especial interesse no mercado português, levando à realização de consideráveis encomendas entre os finais do séc. XVII e início do séc. XVIII.

Foram estes azulejos que marcaram o rumo da azulejaria portuguesa, dos quais se retiraram os modelos para a conceção de novos azulejos nacionais, verificando-se uma crescente adoção do azul e branco, que se tornou em exclusiva expressão cromática na primeira metade do séc. XVIII. No entanto, numa época onde se assistia a uma grande renovação artística de edifícios religiosos, públicos e civis, obrigou os pintores nacionais a uma evolução da produção do século anterior. (PERREIRA & PEREIRA, 1989)

É neste contexto que surgem os azulejos com composições eminentemente narrativas, concebidas especificamente para um determinado espaço e organizados de acordo com o programa iconográfico pretendido. (SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016)

Assiste-se assim à eclosão do Ciclo dos Mestres, também conhecido como o período da Grande Pintura (1700-1725). (CARVALHO, 2012)

Gabriel del Barco<sup>10</sup> (1648-1701) foi um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento das formas dinâmicas barrocas do azulejo azul e branco. (CARVALHO, 2012) As suas últimas obras (década de 1690) foram determinantes para evolução do azulejo no século seguinte (Ciclo dos Mestres). Estas viriam a refletir as características que marcaram azulejaria barroca, nomeadamente a monumentalidade, narratividade, erudição dos programas iconográficos, o revestimento integral, a organização através de molduras e adaptação aos espaços. (CARVALHO, 2012; SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016) No final do séc. XVII era já considerado o mais profícuo pintor de azulejos, sendo também um dos primeiros pintores de azulejo a assinar as suas obras. (PERREIRA & PEREIRA, 1989)

A obra de Gabriel del Barco teve uma influência marcante noutros pintores que iniciaram carreira no final do século XVII, como António Pereira, Manuel dos Santos, o monogramista P.M.P, António Oliveira Bernardes e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes. (CARVALHO, 2012)

---

<sup>10</sup> Gabriel del Barco estabeleceu-se em Lisboa em 1669 e destacou-se, pela sua pintura fluída liberta de contornos rigorosos do desenho, pelo gosto da decoração exuberante, com uma figuração monumental, de enquadramentos amplos e cenográficos. (MECO, 1985; CARVALHO, 2012)

Estes detinham uma formação erudita, adquirida essencialmente na pintura a óleo e cujas técnicas adaptaram à especificidade da pintura de azulejo. (PERREIRA & PEREIRA, 1989)

Como tal, adotaram regras de composição e de integração nos mais variados espaços arquitetónicos. Denota-se a procura de uma «[...] escala ideal das figuras a introduzir nos revestimentos, de modo a que estas não colidissem, mas antes se harmonizassem, com a dimensão total das composições [...]». Simultaneamente a introdução de «[...] regras de representação da perspetiva [...] permitiu que os painéis de



Figura 13. Capela-mor da Igreja do Convento das Capuchinhas ou da Madre de Deus, início do séc. XVIII. Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt>

azulejos desmaterializassem as paredes que revestiam, através do aumento fictício da distância visual do espaço representado [...]». (MECO, 1985, p. 49) Destaca-se ainda os jogos de luz e de sombra, a utilização de tons esbatidos e carregados na sugestão de volumes.

Em termos decorativos, predominavam as representações de grandes cenas sagradas e profanas, enquadradas em grandes molduras ornamentadas com enrolamentos de acanto de repetição linear. Estes emolduramentos confinavam-se a remates retilíneos, dividindo-se em barras e cercaduras (Figura 13). Em alguns casos são delimitados por bordos bem definidos a azul-escuro acentuando o efeito de volume e conferindo um certo sentido de tridimensionalidade. (SIMÕES, 1979; SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016)

No reinado de D. João V, a procura de azulejos para o revestimento de paredes aumentou consideravelmente, incluindo as exportações para o Brasil. A azulejaria apoderou-se de todos os elementos arquitetónicos e nas igrejas prolongava-se até às abóbadas e cúpulas. Inicia-se assim a fase da Grande Produção, também designada de Grande Produção Joanina (1725-1755). (CALADO, 1986; MECO, 1985)

Teotónio dos Santos, Valentim Almeida, Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas (autor dos painéis em estudo), foram os protagonistas desta fase que perdurou até ao terramoto de 1755.



O aumento da produção conduziu à utilização de composições seriadas, o regresso à repetição e simplificação das figurações. (FERNANDES, 2000) Neste sentido, as molduras ganham grande importância cenográfica, simulando estruturas arquitetónicas e escultóricas em *trompe l'oeil*, em alguns casos com um tratamento artístico mais elaborado do que a própria cena central, onde se desenvolvem as narrativas (Figura



Figura 14. Painel da Igreja de São Lourenço em Azeitão (1740). Fonte: SABO, R.; FALCATO, J. – **Azulejos: arte e história**, p.134.

14). (MECO, 1985) Denota-se o gosto pela abundância de ornatos, por um certo exagero da decoração, cujas molduras fazem lembrar a talha dourada.

Deste período são característicos os cantos amplamente preenchidos e arredondados com caracóis de folhagens, os concheados, as grinaldas de flores e de frutos, as cartelas, *lamberquins*, baldaquinos, *estrelaes*, palmetas e os *putti*. As cercaduras adquirem a forma de pilastras perspectivadas, decoradas com entrançados de verga e elementos naturalistas. (SABO & FALCATO, 1998)

Para além de temas religiosos e profanos, predominam as cenas bucólicas, mitológicas e relacionadas com a História de Portugal.

Todos estes aspetos refletem-se de certo modo nos painéis em estudo, cujo «[...] enquadramento resulta de elementos arquitetónicos simulados numa perspectiva vincada [...]» visível nas pilastras, volutas, entablamentos, anjos, cartelas, etc. que “invadem” as áreas figurativas (Figura 15, 16 e 17). (SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016, p.170) Denota-se a exuberância decorativa das molduras com folhagens, grinaldas de flores e frutos e concheados (Figura 18). Salienta-se ainda os fundos e os apontamentos de paisagem tratados com largueza que contrapõem com a cuidada encenação das figuras, delimitadas pelos elementos arquitetónicos que criam um artificialismo teatral. (MECO, 1985)



Figura 15. Pormenor de elemento arquitetónico. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 16. Pormenor de cartela. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 17. Pormenor de anjo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 18. Pormenor de grinalda de flores. Fonte: Daniela Cruz.

#### 4.2.1 Nicolau de Freitas

Nicolau de Freitas nasceu no ano de 1703, em Lisboa, cidade onde permaneceu durante toda a sua vida. Entre 1719 e 1724 foi discípulo de António Oliveira Bernardes<sup>11</sup> e em 1726 ingressou na Irmandade de São Lucas. (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

Poderão ser da sua fase inicial o revestimento da capela-mor da Igreja de Santiago em Almada (1724) (Figura 19 e 20); quatro painéis da torre-cruzeiro do antigo Colégio do Espírito Santo em Évora (1725) e a decoração do nártex da Igreja do Hospital dos Capuchos em Lisboa. (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

<sup>11</sup> António de Oliveira Bernardes (1662-1732) foi a personagem dominante do Ciclo dos Mestres e detentor de uma oficina de pintores com especialização em várias valências artísticas. (SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016)



Figura 19. Capela-mor da Igreja de Santiago em Almada, lado do Evangelho. Fonte: <https://lifecooler.com/>.



Figura 20. Capela-mor da Igreja de Santiago em Almada, lado da Epístola. Fonte: <https://lifecooler.com/>.

Em 1730 formou parceria com Bartolomeu Antunes,<sup>12</sup> com o qual realizou diversas obras na designada fase da Grande Produção Joanina. Em 1745 casou-se com Joana Catarina Rosa, filha mais velha de Bartolomeu Antunes. (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

A obra de Nicolau de Freitas, revela um elevado grau de especialização, caracterizando-se pelo desenho delicado e gracioso, sobretudo nas composições figurativas. Destacam-se as composições densamente ornamentadas «[...] com sugestões de encenações faustosas e ilusionistas, de movimentos aparentes e narrações dramáticas.» Nicolau de Freitas recorre à utilização dos «[...] serafins com túnicas (ou *putti*), no desenvolvimento teatral e ilusório da decoração, a sanefas, franjas, anjos esvoaçantes e pilastras com recortes acentuados e movimentados [...]». (MECO, 1985, p. 58-59)

Desta fase do barroco joanino servem de exemplo os painéis azulejares em estudo, nomeadamente a capela-mor da Igreja dos Terceiros em Braga (1734); o revestimento azulejar da capela das Almas na Igreja do Mosteiro de Lóios em Vilar de Frades (1736); dois pequenos registos, um na Rua da Conceição no Funchal e outro no pátio do Palácio Pimenta em Lisboa, ambos de 1744. (PEREIRA & PEREIRA, 1989; MECO, 1985)

Ainda desta fase deverão integrar-se alguns revestimentos integrais na Ermida de Nossa Senhora do Porto Seguro em Cascais; na capela-mor da Igreja do Colégio em Ponta Delgada (Figura 21); na capela-mor do Convento de S. Francisco em Portalegre; nos painéis do átrio do Hospital de S. José em Lisboa e nos silhares ornamentais da nave da Igreja Matriz de Odivelas. (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

Segundo alguns autores várias obras bracarenses têm vindo a ser atribuídas a Nicolau de Freitas, nomeadamente a nave da Igreja do Convento de Penha de França, a Igreja do

---

<sup>12</sup> Bartolomeu Antunes (1685-1753) é um dos mais conhecidos azulejadores da Grande Produção Joanina. (MECO, 1985)



Convento do Pópulo e a Capela de São Bento no Mosteiro de Tibães (Figura 22). (SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016)

Nicolau é ainda considerado como um pintor de transição para o rococó<sup>13</sup>. Na segunda metade do séc. XVIII, começou a revelar algumas tendências do estilo *rocaille*, evidenciadas na adoção da pintura policroma, no aligeiramento dos enquadramentos e na renovação do vocabulário ornamental. (MECO, 1985)



Figura 21. Capela-mor da Igreja do Colégio de Ponta Delgada. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/>.



Figura 22. Interior da capela de São Bento do Mosteiro de Tibães em Braga. Fonte: <http://bucolico-anonimo.blogspot.com/>.

Esta tendência acentuou-se nos anos seguintes, com a utilização individualizada de elementos típicos do rococó tanto em painéis de pintura azul, como nos painéis policromos. Destacam-se os painéis da Misericórdia de Torres Vedras (1751) e os do Palácio Cabral em Lisboa. Consta-se ainda alguns registos na Travessa de São Pedro de Alcântara, também em Lisboa e na frontaria da Capela Nossa Senhora do Carmo em Mafra (1752). (PEREIRA & PEREIRA, 1989)

Em Braga esta tendência é evidente na azulejaria do Palácio do Raio, nos densos concheados assimétricos das molduras (Figura 23) e nos contrastes com tonalidades de azul e uma intensa policromia. É ainda reconhecido no revestimento monumental na capela-mor da Igreja do Pópulo, ilustrando cenas da vida de Santo Agostinho. Nicolau de Freitas acabou por falecer em 1765. (SERRÃO, CARVALHO & SILVA, 2016)

---

<sup>13</sup> O estilo rococó (1755-1780) é caracterizado pela rica policromia (amarelo, verde e manganês), pelas formas orgânicas e assimétricas, pelos concheados irregulares e folhagens desenhando molduras e recortes complexos nos painéis. (SABO & FALCATO, 1998)





Figura 23. Escadaria do Palácio do Raio. Fonte: <https://www.tripadvisor.pt/>.

#### 4.2.2 Descrição iconográfica

O revestimento azulejar da capela-mor, exalta alguns dos momentos e figuras mais significativas da história da Ordem Terceira de S. Francisco, estando por isso relacionados com a iconografia franciscana. Estas representações estão devidamente identificadas com as respetivas legendas e encontram-se enquadradas em composições com diferentes secções e divididas em três níveis de leitura (Figura 24).

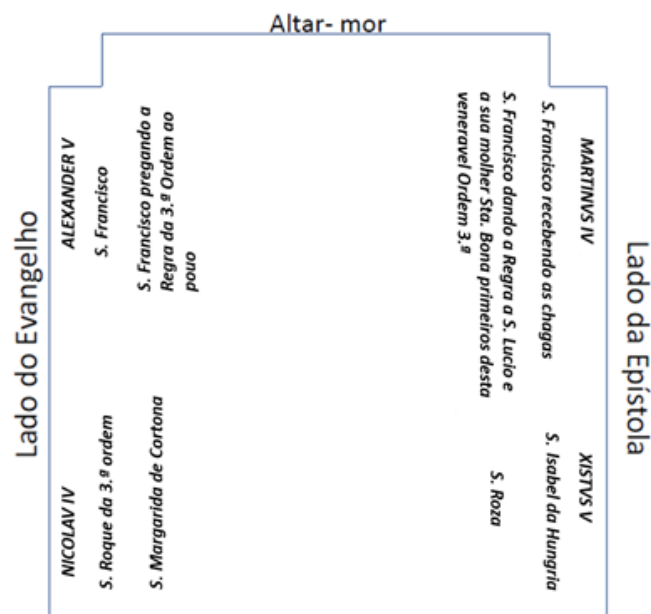


Figura 24. Esquema das representações existentes nos painéis da capela-mor. Fonte: Daniela Cruz.

No primeiro nível, na parte inferior dos painéis (junto ao pavimento) é possível observar a figura de *S. Margarida de Cortona* e no lado oposto a *S. Roza*. Nesse mesmo nível estão ainda representados dois episódios importantes na história da Ordem, nomeadamente *S. Francisco pregando a Regra da 3.<sup>a</sup> Ordem ao pouo* e *S. Francisco dando a Regra a S. Lucio e a sua mulher Sta. Bona primeiros desta veneravel Ordem 3.<sup>a</sup>*.

No segundo nível, as janelas altas determinam os espaços retangulares e estreitos onde é possível encontrar a imagem da *S. Roque da 3.<sup>a</sup> ordem* e *S. Francisco*. Do lado oposto observa-se a imagem de *S. Isabel da Hungria* e um outro episódio *S. Francisco recebendo as chagas*.

No terceiro e último nível, junto ao teto é possível observar os bustos dos papas *NICOLAV IV*, *ALEXANDER V*, *XISTVS V*. e *MARTINVS IV*.

No caso do segundo nível, precisamente no centro entre as janelas laterais encontra-se a representação de duas árvores altas, inseridas num ambiente montanhoso, como acontece no lado do Evangelho (Figura 25) ou com pequenos edifícios, como surge no lado da Epístola (Figura 26). Ambas apresentam-se inseridas numa paisagem com nuvens que parecem dissolver-se. Ainda neste nível encontram-se também representações de alguns elementos da fauna (Figura 27), que se assemelham a andorinhas— símbolo de pureza. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010, p.65)

Deparamo-nos ainda com a presença de vários anjos (ou *puttis*), apoiados nas estruturas arquitetónicas representadas nos painéis (lado da Epístola e lado do Evangelho). No primeiro nível, surgem dois anjos apoiados na cartela por baixo dos quadros centrais (Figura 28) e um anjo em cada ponta dos painéis sentados nas volutas que decoram as pilastras (Figura 29). No segundo e terceiro nível existem seis anjos, que surgem a pares também eles sentados nas volutas das pilastras (Figura 30 e 31). Estes são considerados intermediários entre Deus e o mundo, «[...] seres puramente espirituais ou espíritos dotados de um corpo *etéreo, aéreo*.» (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010, p.71)



Figura 25. Pormenor de fundo do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 26. Pormenor de fundo do lado da Epístola. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 27. Pormenor de andorinhas. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 28. Pormenor de anjos existentes no primeiro nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz.

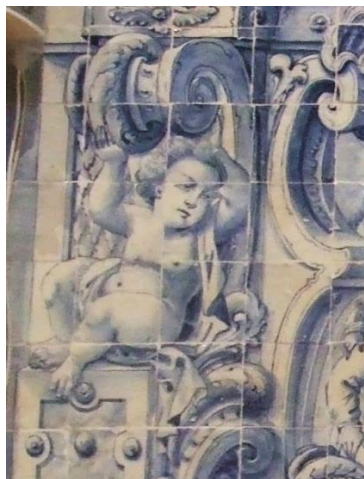


Figura 29. Pormenor de anjo existente no primeiro nível e na ponta dos painéis. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 30. Pormenor de anjo no segundo nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 31. Pormenor de anjo no terceiro nível dos painéis. Fonte: Daniela Cruz.

- *S. Francisco de Assis*

Giovanni di Pietro Bernardone (nome de batismo), filho de Pietro Bernardone e de Joana Pica, nasceu entre 1181-1182<sup>14</sup> na cidade de Assis, em Itália. (VAUCHEZ, 2013)

Filho de um rico comerciante de tecidos da cidade, Francisco cresceu no seio da burguesia, cuja riqueza e generosidade faustosa permitiu-lhe viver uma juventude desafogada, prodígia e frívola. Em virtude da sua vivacidade e prodigalidade foi aclamado “rei da juventude” pelos colegas de boémia. Mas a experiência da guerra civil<sup>15</sup> e da doença, provocou uma viragem no seu ideal. (VAUCHEZ, 2013) Com uma postura diferente, menos expansivo e sem a alegria de antes, passou a dedicar-se à oração e a uma vida pautada pela pobreza. Seguindo um programa alicerçado no Evangelho e no ideal da vida de Cristo, S. Francisco viria a fundar a Ordem dos Frades Menores (1209), sucedendo-se a Ordem de Santa Clara (1212) e a Ordem Terceira de S. Francisco (1221). Estabeleceu ainda a Regra (1223), considerado o documento base, que define o género de vida dos franciscanos. (REMA, 2007)

---

<sup>14</sup> Durante o estudo de S. Francisco de Assis, figura de maior destaque nos painéis da capela-mor, não foi possível determinar a sua data de nascimento. Alguns autores referem o ano de 1181 (ATTWATER, 1992; THOMAS, 1998), enquanto outros referem o ano de 1182 (TAVARES, 2001; VAIANI, 1998; PEREIRA, 2000).

<sup>15</sup> Os jovens movidos pela ânsia de poder fazer parte da nobreza, tomavam as armas ao serviço de Deus e dos oprimidos. E Francisco não ficou indiferente, entusiasmado pelo ideal guerreiro e ambicioso pela promoção social e glória, lançou-se na cavalaria, participando em 1202 na guerra entre Assis e Perúsia. Derrotada a cidade de Assis, Francisco foi feito prisioneiro durante um ano. Decorrente desse período Francisco apanhou uma grave doença que o imobilizou grande parte de 1204. (VAUCHEZ, 2013)



S. Francisco foi uma das figuras mais carismáticas da história da igreja, faleceu em 1226 e foi canonizado em 1228 pelo Papa Gregório IX. (REMA, 2007; VAUCHEZ, 2013)

Nos painéis em estudo, S. Francisco surge representado de barba e tonsurado – símbolo da sua entrada oficial na vida religiosa. Encontra-se vestido com um hábito franciscano – alusão à sua atividade espiritual – e com uma auréola em torno da cabeça – símbolo da sua santidade. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010)

Nos quadros centrais dos painéis é possível observar duas representações alusivas à Regra da Ordem Terceira de S. Francisco, nomeadamente no lado do Evangelho *S. Francisco pregando a Regra da 3.<sup>a</sup> Ordem ao povo* (Figura 32) e *S. Francisco dando a Regra a S. Lúcio e a sua mulher Sta. Bona primeiros desta venerável Ordem 3.<sup>a</sup>* no lado da Epístola (Figura 33).

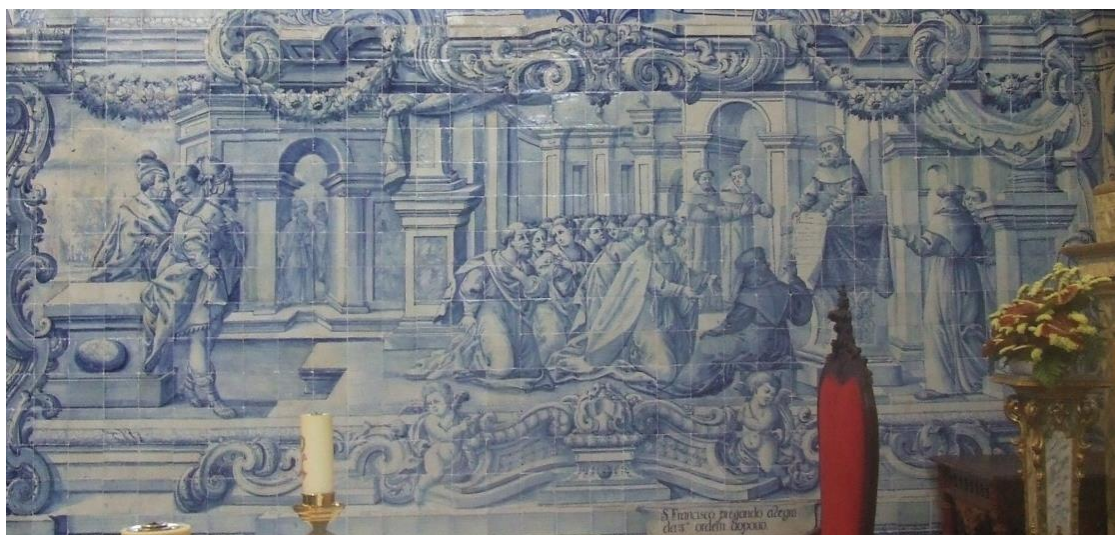


Figura 32. Episódio de *S. Francisco pregando a Regra da 3.<sup>a</sup> Ordem ao povo*. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 33. Episódio de *S. Francisco dando a Regra a S. Lúcio e a sua mulher Sta. Bona, os primeiros desta venerável Ordem 3.<sup>a</sup>*. Fonte: Daniela Cruz.

Segundo as fontes hagiográficas, a partir de 1208 S. Francisco<sup>16</sup> decidiu viver «segundo a forma do santo Evangelho», em austera pobreza, castidade e obediência. Para melhor viver o Evangelho, S. Francisco redigiu um programa de vida (*propositum*), traduzindo-se numa série de perícopes evangelistas, que definia o género de vida da sua comunidade. Por volta de 1209-1210, S. Francisco juntamente com onze companheiros, dirigiram-se a Roma, para obter aprovação da Fraternidade que queriam fundar, pelo Papa Inocêncio III. Apesar da oposição da Cúria Romana, o Papa tomou uma atitude dilatória e aprovou verbalmente o novo instituto religioso e a sua «forma de vida», autorizando-os a serem pregadores itinerantes de Cristo. Deixando deste modo, à mercê dos acontecimentos, se esta Fraternidade merecia ser sustentada.<sup>17</sup> (VAUCHEZ, 2013)

A partir da sua aprovação as adesões à Fraternidade aumentaram consideravelmente. Depois de várias modificações<sup>18</sup> a Regra Franciscana foi definitivamente aprovada em 1223 pelo Papa Honório III através da bula *Solet annuere* – dando o nome de *regula bullata*, também conhecida pelo nome de «segunda Regra» e que vigora até aos dias de hoje. Assim a Regra e vida dos Frades Menores resume-se essencialmente na prática do Evangelho de Jesus Cristo, vivendo em pobreza, castidade e obediência. (VAUCHEZ, 2013)

No entanto, muitos pretendiam viver de um modo mais perfeito o Cristianismo, mas sem deixarem as suas famílias, os seus trabalhos e, ao mesmo tempo, praticarem «os valores do Evangelho». É neste contexto que surge a Ordem Terceira de S. Francisco, aprovada em 1221 pelo Papa Honório III e, mais tarde, houve ainda outra aprovação mais solene, feita pelo Papa Nicolau IV através da Bula *Supra Montem* em 1289. Trata-se de uma Ordem que agrupa leigos, casados e solteiros. «Conforme a maneira de viver de cada um, Francisco indicava-lhe como deveria proceder e mostrava-lhe os percursos que teria de fazer para bem da sua salvação.» S. Francisco dava também «[...] recomendações relacionadas com abstinência da carne e jejum, em determinados dias da semana, do ano e de datas assinaladas [...]», revelando um certo espírito de abstinência. (PROENÇA, 1998, p. 19) S. Lúcio e Sta. Bona foram o primeiro casal a integrar-se na Ordem Terceira.

<sup>16</sup> A sua «conversão» culmina com o beijo a um leproso e com as palavras ouvidas de um crucifixo na Igreja de São Damião - «Vai e repara a minha igreja». (REMA, 2007, p.23)

<sup>17</sup> FFP – Família Franciscana Portuguesa. [Em linha]. Actual. 2014 [Consult. 25 jul. 2018] Disponível em WWW: <[www.familiafranciscana.pt](http://www.familiafranciscana.pt)>.

<sup>18</sup> Em 1221, S. Francisco redigiu a «primeira Regra» - *regula non bullata* – onde define os princípios fundamentais da vida em *minoritas*. No entanto defrontou-se com a oposição no seio da Ordem e por parte do papado que se recusou a promulgá-la. (VAUCHEZ, 2013)

Em termos iconográficos no episódio *S. Francisco pregando a Regra da 3.<sup>a</sup> Ordem ao povo*, este surge representado em meio corpo, sob um púlpito, mostrando a Regra ao povo. Estes ajoelhados ouvem atentamente os ensinamentos de S. Francisco. Deparamo-nos com a presença de quatro franciscanos, vestidos com o tradicional hábito e tonsurados, possivelmente os companheiros de S. Francisco. Do lado esquerdo da representação é possível observar a presença de três figuras que se aproximam da multidão, que pelos trajes e adereços indicam tratar-se de membros de estratos mais elevados da sociedade.

Já na representação de *S. Francisco dando a Regra a S. Lúcio e a sua mulher Sta. Bona primeiros desta venerável Ordem 3.<sup>a</sup>*, o santo apresenta-se sentado num cadeirão, investindo os primeiros irmãos da Ordem Terceira. Estes encontram-se ajoelhados perante S. Francisco que segura a regra. Ao seu redor, encontram-se vários franciscanos que observam o momento da fundação.

Relativamente ao espaço arquitetónico em que estes dois episódios se inserem, verificam-se elementos de uma arquitetura barroca, com alguns apontamentos do rococó. No entanto denota-se um estilo muito clássico, o que indica que provavelmente Nicolau de Freitas se inspirou em gravuras para a conceção do fundo, uma vez que o estilo não corresponde ao tempo de pintura destes azulejos.

No segundo nível, do lado da Epístola, deparamo-nos com a representação de um dos momentos mais marcantes no percurso e espiritualidade de S. Francisco – *S. Francisco recebendo as chagas* (Figura 34). O episódio da estigmatização terá ocorrido em 1224, dois anos antes da sua morte. S. Francisco ter-se-ia retirado para o monte Alverne para se dedicar à oração e ao jejum e aí tem uma visão de Cristo Crucificado. Desta visão apareceram-lhe no corpo cinco feridas, semelhantes às feridas de Cristo Crucificado nomeadamente nas mãos, nos pés e no peito que o acompanharam até à morte. (CÉSAR, 2010; TAVARES, 2001)

Neste episódio, S. Francisco surge vestido com o tradicional hábito franciscano, mas na cintura para além da corda de três nós, alusivas aos três votos franciscanos (pobreza, castidade e obediência) encontra-se o rosário franciscano<sup>19</sup>, alusivo às Sete Alegrias de

---

<sup>19</sup> O rosário franciscano é um terço constituído por sete dezenas e por uma Cruz com o TAU (símbolo franciscano).

Nossa Senhora. Trata-se de uma devoção franciscana, que se compõe na oração de sete mistérios da Nossa Senhora.<sup>20</sup>

Ajoelhado com as mãos estendidas olha fixamente para a figura celestial que se apresenta à sua frente (Figura 35). Junto a S. Francisco encontra-se um livro aberto, provavelmente alusivo à Bíblia e um documento, que julga-se ser a Regra (Figura 36). Deparamo-nos ainda com a presença de uma caveira, símbolo da morte, que neste caso poderá representar a efemeridade da vida.

Cristo aparece entre as nuvens, com a aparência de um serafim, com os braços estendidos e os pés juntos (como Cristo Crucificado), dotado de seis asas: duas por cima da cabeça, duas nos braços abertas e duas nas pernas. Ao contemplar o sofrimento de Cristo Crucificado, S. Francisco “atrai” para o seu corpo as cinco chagas de Cristo. A cena é figurada num

ambiente montanhoso de relevo acidentado, provavelmente referente ao monte de Alverne e onde aparece um pequeno edifício entre as montanhas, possivelmente a Igreja da Porciúncula que foi berço da sua ordem. (VAUCHEZ, 2013; CÉSAR, 2010)

No mesmo nível, do lado do evangelho, encontra-se uma representação individual da figura de S. Francisco (Figura 37). Este surge representado de pé com a cabeça elevada olhando para cima e com o joelho ligeiramente inclinado, como se estivesse prestes a ajoelhar-se. Sobre este encontra-se a representação de três flechas unidas por um laço,



Figura 34. Episódio de S. Francisco recebendo as chagas. Fonte: Daniela Cruz.

<sup>20</sup> Sete alegrias de Nossa Senhora são consubstanciadas nos seguintes mistérios: *Anunciação; Nascimento de Jesus; Adoração dos Magos; Ressurreição de Jesus; Ascensão de Jesus; Pentecostes* (a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos e Maria); *Coroação da Virgem*.



provavelmente referentes aos estigmas de Cristo. De hábito franciscano a cintura é cingida por uma corda de três nós que representam os votos franciscanos – pobreza, castidade e obediência, como se disse. As mãos e os pés encontram-se descobertos, mostrando os sinais da estigmatização. S. Francisco apresenta-se ainda com a mão direita sobre o peito, provavelmente fazendo alusão aos estigmas recebidos no flanco esquerdo.

Esta imagem insere-se no meio de uma vegetação, com árvores e pequenas plantas e com um céu coberto de nuvens. Deparamo-nos ainda com a presença de um rio ou mar, onde é possível observar dois pequenos barcos. Tal enquadramento poderá estar relacionado com o amor que S. Francisco tinha pela natureza ou pelas várias cruzadas realizadas com o objetivo de difundir a seu apostolado.



Figura 35. S. Francisco.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 36. Pormenor da figura celestial.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 37. Pormenor de elementos iconográficos. Fonte: Daniela Cruz.

- *Sta. Margarida de Cortona*

Nascida na Úmbria em 1247, Margarida era filha de pobres camponeses. Ainda adolescente foi amante de um jovem nobre de Montepulciano, de quem teve um filho. Aproveitando a fortuna do amante, Margarida entregou-se à vida frívola, vivendo dos luxos e prazeres mundanos. (ATTWATER, 1992)

Após a morte do amante em 1273, foi abandonada pela família. A visão do cadáver do amante gerou em Margarida um sentimento de arrependimento, que a fez refletir sobre as futilidades da sua vida. A partir de então procurou obter o perdão pela sua vida passada. Acolhida por uma família em Cortona, integrou-se na Ordem Terceira de S. Francisco, onde praticou longas penitências e obras de caridade, redimindo os seus pecados. Devido à sua experiência de vida, Margarida orientou os pecadores, obtendo muitas conversões através dos seus concelhos e orações. (ATTWATER, 1992)

Passou os últimos anos da sua vida em quase completa reclusão. Faleceu em 1297 e foi canonizada em 1728, pelo Papa Bento XIII. (ATTWATER, 1992)

A nível iconográfico *Sta. Margarida de Cortona* (Figura 38) surge vestida com o hábito franciscano e uma auréola sobre a cabeça – símbolo de santidade. Apresenta-se de joelhos com a mão esquerda sobre o peito, contemplando a imagem de Cristo Crucificado (Figura 39). Deparamo-nos ainda com a presença de quatro seres, semelhantes a pequenos diabretes com chifres e asas cerceadas (Figura 40). Estes simbolizam «[...] as forças que perturbam, ensombram, enfraquecem a consciência e a fazem virar-se para o indeterminado e para o ambivalente [...]» (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010, p. 264) Estando provavelmente relacionados com as tentações de *Sta. Margarida*, da sua vida passada rodeada de luxúria e riqueza.



Figura 38. *Sta. Margarida de Cortona*.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 39. Pormenor de Cristo Crucificado.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 40. Pormenor dos pequenos diabretes com chifres e asas cerceadas. Fonte: Daniela Cruz.

- *Sta. Rosa*

Filha de Gaspar Flores e Maria Olivia, Isabel de Flores y del Olivia (nome de batismo), conhecida como Rosa de Lima, nasceu em 1586 na cidade de Lima, capital de Peru. Vivendo em circunstâncias económicas difíceis, desde cedo Rosa trabalhou arduamente para ajudar os seus pais no sustento. (ATTWATER, 1992)

Rosa distinguiu-se pelos seus severos jejuns e penitências, chegando mesmo a comprometer a sua saúde. Em 1606 tomou o hábito da Ordem Terceira Dominicana, dedicando-se inteiramente à oração, vivendo em isolamento e extrema devoção de Deus. Faleceu em 1617 e foi canonizada em 1671 pelo Papa Clemente X, tornando-se na primeira santa das Américas. (ATTWATER, 1992)



Figura 41. *Sta. Rosa*. Fonte: Daniela Cruz.

Iconograficamente *Sta. Rosa* (Figura 41) é representada vestida com o hábito de Terceira Dominicana, com os pés descalços e com uma coroa de rosas, apresentando ainda uma auréola sobre a cabeça – símbolo de santidade. Aparece-nos proclamando a palavra de Deus, apontando para o céu e rodeada de pessoas que a ouvem atentamente, umas ajoelhas e outras de pé.



- *S. Roque*

Roque nasceu em meados do séc. XIV, na cidade de Montpellier, em França. O seu nome Roque deriva da palavra Roc, de *rouge*, tendo origem numa «marca de nascença no peito com a forma de cruz, em vermelho.» (TAVARES, 2001, p.130-131)

Filho de Juan e Libeira, Roque cresceu no seio de uma família abastarda, da qual recebeu uma educação profundamente católica. Com a morte dos seus pais tornou-se herdeiro de uma grande fortuna que acabou por distribuir pelos pobres, renunciando à vida da nobreza e de qualquer tipo de regalia. (ROIG, 1950) Empreendeu uma peregrinação a Roma, onde encontrou cidades desbastadas pela peste negra (1348-1353). Cuidou dos pestíferos e realizou as primeiras curas milagrosas com um simples sinal da cruz. (TEIXEIRA, 2012) Mas acabou por ser contagiado pela doença, refugiando-se numa floresta. Conta-se que durante o período que permaneceu isolado,

Deus enviou um anjo para o tratar e apaziguar e um cão que o alimentava, levando diariamente um pão. Perto da cabana onde vivia havia também uma pequena fonte de água onde, que ao beber e lavar-se, sentia um grande alívio nas suas feridas. Milagrosamente curado e recuperado da doença regressou para a sua terra natal. Mas, irreconhecível pelos próprios parentes, foi acusado de impostor e condenado à prisão, onde acabou por falecer em 1327. (ROIG, 1950; TAVARES, 2001)

Roque terá ingressado na Ordem Terceira de S. Francisco, convertendo-se em peregrino de Deus, considerando-se mensageiro do Evangelho.

A nível iconográfico, *S. Roque* (Figura 42 e 43) aparece-nos de barba e com um longo cabelo encaracolado, com uma auréola sobre a cabeça – símbolo da sua santidade – vestido de peregrino e com um chapeirão às costas. Amarrado à cintura encontra-se um cordão com dois nós, que representam os votos feitos a Deus (pobreza e obediência). Apresenta ainda alguns símbolos da sua vida de peregrino, nomeadamente o bordão<sup>21</sup> e

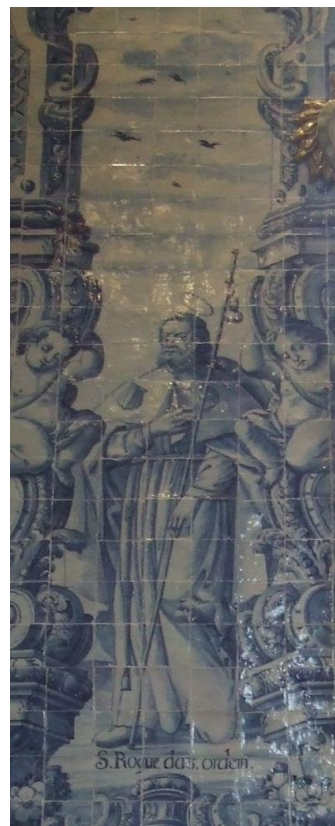


Figura 42. *S. Roque*. Fonte: Daniela Cruz.

<sup>21</sup> Objeto que se assemelha a um bastão ou vara, que servia de apoio nas grandes caminhadas realizadas por S. Roque.

as conchas (conchas de vieira) sobre a capa. Na ponta do bordão encontra-se uma cabaça para a água. O seu atributo inseparável é o cão que se encontra ao seu lado com um pão na boca (Figura 44), representando a lealdade perante o santo e o milagre de Deus. (ROIG, 1950; TEIXEIRA, 2012)



Figura 43. Pormenor da figura de S. Roque.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 44. Pormenor do cão com o pão na boca.  
Fonte: Daniela Cruz.

- *Sta. Isabel da Hungria*

Filha do rei André II da Hungria, Isabel nasceu em 1207 na cidade de Presburgo. Com apenas catorze anos casou-se com o filho do margrave da Turíngia, com o qual teve três filhos. (TAVARES, 2001)

«Impressionada com a vida ascética de São Francisco de Assis, mandou construir um hospital em Wartburg [...]», cidade onde vivia. Desde então dedicou-se ao auxílio dos pobres, doentes e leprosos, cuidava deles e dava-lhes alimentos. Decorrente desta ação junto dos mais desfavorecidos, está-lhe associado o milagre das rosas. (TAVARES, 2001, p.79)

Com a morte do marido (1227) Isabel retirou-se para Marburgo, vestiu os trajes da Ordem Terceira de S. Francisco e passou a cuidar dos pobres e doentes. Isabel faleceu em 1231 com apenas vinte e quatro anos e foi canonizada em 1235. (ATTWATER, 1992)

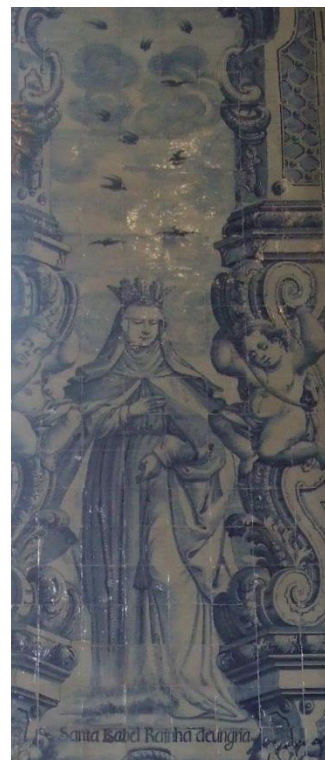


Figura 45. *Sta. Isabel da Hungria*. Fonte: Daniela Cruz.

Iconograficamente *Sta. Isabel da Hungria* (Figura 45), surge com vestida com o hábito franciscano e com uma coroa na cabeça. Relativamente à corda que cinge a cintura, parece apresentar apenas dois nós (o que faria sentido pois era casada, não tendo o voto de castidade), no entanto não é possível obter confirmações concretas dada à falta de azulejos na parte inferior da figura.

- Papas da Ordem Terceira

No terceiro nível painéis, vemos a representação de quatro bustos de papas, inseridos em medalhões profusamente decorados. Todos eles estão de certa forma relacionados com a Ordem Terceira de S. Francisco.

Os papas *Nicolau IV* e *Sisto V* (Figura 46 e 47) encontram-se representados de perfil, enquanto os papas *Alexandre V* e *Martinho IV* (Figura 48 e 49) apresentam-se em posição frontal. Ambos surgem de barba e com um solidéu<sup>22</sup> na cabeça. Estão vestidos com os tradicionais hábitos papais, com mozeta, capuche sobre os ombros (símbolo da autoridade espiritual) e estola (símbolo do poder supremo e a sua sujeição a Deus). (MONGE, 2016)



Figura 46. *Nicolau IV*. Fonte: Daniela Cruz



Figura 47. *Sisto V*. Fonte: Daniela Cruz.

---

<sup>22</sup> Solidéu é um pequeno barrete usado na cabeça por clérigos da Igreja Católica. Inicialmente o solidéu foi adotado por razões práticas, para manter a parte tonsurada da cabeça aquecida em igrejas frias, acabando por se tornar num item tradicional do vestuário clerical.



Figura 48. *Alexandre V*. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 49. *Martinho IV*. Fonte: Daniela Cruz.



## Capítulo 5 – Diagnóstico

### 5.1 Caracterização técnica e material dos painéis azulejares

A caracterização técnica e material é de extrema importância para a identificação e obtenção de um conhecimento mais aprofundado da obra e sobre o agente que com esta interagem e podem contribuir para a sua degradação.

A argila é a matéria-prima fundamental da cerâmica e provém da decomposição das rochas da crosta terrestre. Trata-se de um sedimento natural composto essencialmente por minerais argilosos (aluminossilicatos hidratados) de granulometria fina. Caracteriza-se pelo seu comportamento plástico perante a adição de água em quantidades adequadas, que possibilita a sua modelação para a obtenção de um determinado objeto cerâmico e ainda pela sua elevada resistência após a cozedura. Contudo, o tipo de rocha, a sua mineralogia e textura, aliados ao meio envolvente destas influenciam a formação de diversos minerais argilosos. (GOMES, 1988)

Os painéis em estudo são essencialmente constituídos por pastas cerâmicas compostas por argila branca, genericamente designadas de *ball clays* (Figura 50 e 51). Este tipo de argila é constituído, fundamentalmente, por minerais argilosos do grupo da caulinite e ilite podendo ainda apresentar outros minerais argilosos em menores quantidades. Quanto aos minerais não plásticos o quartzo é o principal constituinte, podendo ainda apresentar outros minerais e algumas impurezas. Caracteriza-se pela elevada plasticidade, granulometria muito fina, pouco refratária e coze normalmente a creme claro. (GOMES, 1988)



Figura 50. Azulejo da nave. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 51. Azulejo da capela-mor. Fonte: Daniela Cruz.

A produção dos azulejos engloba uma série de processos essenciais à sua obtenção, nomeadamente a aquisição de matérias-primas e preparação das mesmas, o processo de conformação, seguindo-se a secagem e a primeira cozedura. A este processo dá-se o nome



de enchacotamento, pois o produto resultante da primeira cozedura é designado de chacota. (FRICKE, 1986)

Após a observação cuidadosa da obra em estudo, pressupõe-se que os azulejos tenham sido executados a partir de lastras, dado as suas irregularidades. Geralmente esta técnica consiste no estiramento de uma porção de argila entre duas ripas de madeira, colocadas com a finalidade de controlar a espessura desejada para o azulejo. Com o auxílio de um rolo de madeira a pasta era adelgada e estendida, obtendo-se placas de espessura uniforme. Após a obtenção da lastra com a espessura desejada, esta era cortada de acordo as proporções pretendidas para o azulejo. Para tal, poderiam ser utilizados moldes específicos servindo de esquadria para o corte da lastra. (FRICKE, 1986)

Posteriormente segue-se a decoração e acabamento dos azulejos. Neste caso a decoração destes azulejos foi realizada segundo a técnica de majólica. Trata-se de uma técnica decorativa que permite a aplicação de decoração diretamente sobre o vidrado, sem correr risco de as cores se misturarem durante o processo de cozedura. O vidrado apresenta uma coloração branca, geralmente composto por uma mistura de estanho, chumbo, areia rica em quartzo e fundentes alcalinos. A pintura dos azulejos é apenas realizada com pigmentos à base de óxidos metálicos em suspensão aquosa, neste caso foram utilizados óxidos metálicos de cobalto que conferiram a cor azul. (SABO & FALCATO, 1998)

No caso dos azulejos da nave os desenhos foram concebidos através da técnica designada de estampilha. Esta é uma técnica de decoração desenvolvida no séc. XIX, que consiste na reprodução do motivo decorativo através de uma placa metálica ou de um papel encerado previamente recortado com o motivo desejado. Cada motivo é pintado à trinch, finalizando-se em alguns casos com acabamentos feitos a pincel. (ALMEIDA, 2006) Nos azulejos da capela-mor, o desenho terá sido transpassado a partir de um papel perfurado que contem os contornos e traços principais do motivo e sobre o qual se passa uma “boneca de carvão” em pó. Posteriormente esses motivos são salientados e decorados usando pincéis. (SABO & FALCATO, 1998)

Finalizado o processo de decoração os azulejos foram submetidos a uma segunda cozedura (bicozedura), cujo vidrado em pó retido à superfície torna-se num líquido e ao arrefecer forma uma camada rígida, conferindo uma superfície lisa, impermeável e brilhante.

## 5.2 Identificação de intervenções anteriores

Foi perceptível a presença de diversas intervenções anteriores tanto nos azulejos da nave, como da capela-mor.<sup>23</sup>

Numa primeira observação foi possível detetar a presença imediata de réplicas. Na nave encontraram-se réplicas dispersas pelos vários painéis azulejares, contudo, a sua presença é mais evidente no painel P11, pois a parte superior destes é composta, exclusivamente, por réplicas (ver anexo II, p.87) (Figura 52).

Pelas características apresentadas parece tratar-se de réplicas produzidas industrialmente, revelando um desenho produzido por estampilha, concebido com uma tonalidade próxima com os azulejos originais.



Figura 52. Painel P11. Fonte: Daniela Cruz.

Existe ainda na igreja um conjunto de réplicas de azulejos da nave, onde foi possível distinguir dois tipos com características ligeiramente diferentes. Estas distinguem-se facilmente pelo tardo dos azulejos e pelas diferenças de tonalidade do vidrado e decoração (Figura 53 e 54).

Na capela-mor as réplicas localizam-se por baixo das janelas laterais, sendo muito evidente a diferença entre os azulejos originais e as respetivas réplicas. Estas criam interferências notáveis no conjunto azulejar, pois não transportam as características formais dos azulejos originais. Caracterizam-se pelos traços grosseiros, de desenho frouxo e incipiente, pela ausência de jogos de claro e escuro e com uma tonalidade bastante mais clara do que os azulejos originais (ver anexo II, p.94). Todos estes aspetos criam uma quebra na unidade estética do conjunto azulejar, não existindo uma linha de continuidade com os azulejos originais.

---

<sup>23</sup> Ver anexo II.



Figura 53. Réplica de tonalidade mais escura.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 54. Réplica de tonalidade mais clara.  
Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

Identificou-se a utilização de cimento Portland no preenchimento de lacunas (Figura 55) e em alguns casos foi perceptível a sua presença nas juntas de alguns azulejos, sugerindo assim que este material possa ter sido utilizado também no assentamento das réplicas. Quando existem áreas significativas de azulejos em falta é provável que alguns azulejos originais tenham sido removidos e reassentes. O reassentamento destes azulejos deverá ter sido executado com as mesmas argamassas usadas para o assentamento das réplicas.

Nas zonas de junta encontravam-se também preenchimentos inadequados, em algumas situações com argamassas de elevada resistência mecânica que pareciam argamassas de cimento do tipo Portland, atendendo à cor e resistência mecânica.

Após uma observação minuciosa foi possível identificar, sobretudo nos azulejos da capela-mor, diversos preenchimentos e reintegrações cromáticas alteradas, provocando um efeito visual indesejado. Deparamo-nos ainda com a presença de preenchimentos de lacunas realizados com fragmentos de azulejos de padrão diferente do restante azulejo (Figura 56).



Figura 55. Pormenor de preenchimento de lacuna com fragmento de padrão diferente.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 56. Preenchimento de lacuna com argamassa de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz.

No entanto, não existe qualquer informação, registo ou documentação sobre estas intervenções, desconhecendo-se quais os métodos e materiais utilizados em cada processo assim como o momento de intervenção.

### 5.3 Caracterização de danos/patologias

A degradação dos azulejos pode resultar de diversos fatores, nomeadamente do local onde os azulejos se encontram integrados, das condições ambientais e das características dos próprios azulejos que, consequentemente, poderão originar problemas de natureza física, química ou biológica. Todavia a deterioração dos azulejos está também relacionada com eventuais danos/fragilidades decorrentes do processo de fabrico. Estas imperfeições em simultâneo com ações externas aceleram o processo de deterioração dos azulejos. (MIMOSO, 2011)

Após uma análise atenta detetaram-se problemas estruturais e estéticos, isto é, com implicações ao nível da leitura dos painéis e de conservação dos azulejos. Estes danos são essencialmente de cariz físico (processo de fabrico, sais solúveis e ação antrópica) e químico (ação da água), que para além de reduzirem a resistência e durabilidade dos materiais, interferem na leitura estética da obra.

Durante o levantamento do estado de conservação foi possível estabelecer uma divisão entre os danos que interferiam na leitura do painel e ao nível do azulejo, facilitando assim a compreensão dos danos, a sua extensão e as prováveis causas envolvidas na sua degradação (ver anexo III, p.97-102 e 105-106).

Relativamente aos danos dos azulejos verificou-se a presença de diversas sujidades depositadas sobre a superfície vidrada e nas zonas de junta dos azulejos. Deparamo-nos ainda com manchas superficiais, nomeadamente de cera, tintas, silicone, fitas adesivas e escorrências de argamassas utilizadas em intervenções anteriores.

Constatou-se a presença de danos a nível do vidrado, nomeadamente uma grande extensão de destacamentos, caracterizados pelo despreendimento da superfície vítrea, sob a forma de bolsas (empolamento)<sup>24</sup>. Em alguns casos estes destacamentos, traduziram-se na perda total da superfície vidrada, originando lacunas de extensão considerável.

---

<sup>24</sup> Corresponde a uma certa saliência oca do vidrado, mais ou menos hemisférica. (MIMOSO & ESTEVES, 2011)

Ainda que pouco evidenciada foi possível observar uma característica rede de microfissuras, muito finas e irregulares, designadas de *craquelé*.<sup>25</sup> Decorrentes do processo de produção destacaram-se também as chamadas repelências<sup>26</sup> e o picado<sup>27</sup>.

Foi perceptível a existência de diversos azulejos fraturados, alguns em risco de destacamento. Verificou-se também inúmeras áreas de lascagem dos azulejos (com consequências ao nível da perda de vidro) e diversos orifícios, em algumas situações de dimensão considerável, como a presença de grandes tacos de madeira, cravos e cunhas metálicas, resultando em áreas de lacuna dos azulejos.

Deparamo-nos com diversos elementos metálicos oxidados (pregos, cravos e cunhas metálicas). Estes encontravam-se colocados entre as juntas dos azulejos e, pontualmente, diretamente sobre as unidades azulejares.

Destaca-se ainda a presença pontual de saís solúveis, essencialmente nas áreas onde foram utilizadas argamassas de cimento Portland.

Quanto aos problemas de leitura e estabilidade do painel, isto é, de todo o conjunto azulejar, deparamo-nos com faltas pontuais de azulejos e situações de azulejos trocados e fora da sua posição original, criando uma quebra na leitura do conjunto azulejar.

Tal como mencionado anteriormente, encontraram-se diversas situações de reassentamento de azulejos com argamassas de cimento Portland, perceptíveis nas zonas de junta.

Frequentemente encontravam-se situações de massas preenchimento de lacunas já bastante degradadas.

Constatou-se ainda a presença de diversas juntas abertas e degradadas entre os azulejos, não desempenhando corretamente a sua função, criando também um efeito inestético no painel.

Outro problema recorrente no conjunto azulejar está relacionado com o enfolamento do painel, podendo também ser designado de “barriga”, consistindo no arqueamento de dois ou mais azulejos.

---

<sup>25</sup> *Craquelé* – fissuração do vidro com padrão poligonal característico. (MIMOSO & ESTEVES, 2011) Esta torna-se mais evidente nas zonas de maior aglomeração de sujidade, que para além de causar interferências a nível estético, contribui para uma maior degradação do vidro. (MIMOSO, 2011)

<sup>26</sup> Repelências – são defeitos de fabrico, correspondendo a zonas onde o vidro se afastou/repeliu deixado a chacota exposta. (FERREIRA, 2009)

<sup>27</sup> Picado – correspondem a pequenos orifícios com arestas arredondadas, encontrados pontualmente ao nível da superfície do vidro. (MIMOSO & ESTEVES, 2011)

## 5.4 Caracterização das causas de degradação

Como mencionado anteriormente os azulejos estão sujeitos a diversos fatores de degradação, que se desenrolam e influenciam mutuamente. No entanto, o estado de conservação dos azulejos está frequentemente relacionado com a qualidade e natureza das matérias-primas, assim como de determinados detalhes do processo de produção (conformação, aplicação do vidrado, cozedura e arrefecimento), dos quais podem resultar determinadas fragilidades, tornando-os mais suscetíveis à degradação.

Deste modo o processo de transformação térmica revela-se como crucial para conferir resistência e durabilidade ao azulejo. Desse processo podem advir defeitos que coloquem em causa a sua qualidade. No caso do designado picado, normalmente resulta da elevada viscosidade e tensão superficial do vidro e do rápido arrefecimento do mesmo que dificulta a libertação de bolhas gasosas durante a cozedura e impede a uniformização da camada de vidro. Já as repelências podem ocorrer por diversos motivos: elevada tensão superficial do vidrado; utilização de uma temperatura de enchacotamento insuficiente; aplicação de uma camada demasiado espessa do vidrado; presença de sais solúveis, manchas de gordura, ceras e outras sujidades contidas na pasta cerâmica. (FERREIRA, 2009)

Em alguns casos os defeitos de fabrico acabam por potenciar a aceleração de determinadas anomalias. (FERREIRA, 2009) É o caso do designado *craquelé*. Este corresponde a um dano adquirido no momento de produção ou logo após a mesma que, juntamente com ação da humidade e outros fatores, contribuem para a fissuração do vidrado. Geralmente este tipo de degradação está relacionado com uma diferença das expansibilidades térmicas entre a chacota e o vidrado durante a fase de arrefecimento. O vidrado retrai mais do que a chacota, originando uma característica rede de microfissuras. Por conseguinte a absorção de água por capilaridade do corpo cerâmico e da argamassa e a cristalização de sais solúveis através da evaporação, poderá acelerar os danos ao nível do vidrado favorecido pela existência de descontinuidades do mesmo. (MIMOSO & PEREIRA, 2011)

Noutras situações, quando os azulejos são humedecidos pela água presente nas paredes ficam sujeitos a consecutivos ciclos de secagem e molhagem. Como tal, a camada impermeável formada pelo vidrado, dificulta a evaporação da água da chacota. Se a essa camada não for suficientemente resistente para impor a flexão do conjunto, nem suficientemente elástica para suportar a tração, irá abrir fissuras, dissipando a energia

acumulada e levando ao seu destacamento ou até mesmo à perda completa (MIMOSO & ESTEVES, 2016)

As variações de humidade e temperatura são um outro fator de deterioração. A presença de humidade que poderá contribuir como causa de degradação dos azulejos é visível sobretudo nas paredes da pintura mural e no teto do interior do edifício, evidenciando problemas de infiltração. Para além disso, o sistema de drenagem de águas do edifício (situado no solo), localizado no lado Sul do mesmo (correspondente ao lado do Evangelho), torna-se também numa fonte de humidade, podendo revelar-se num fator de degradação através da humidade ascendente nas paredes. Consequentemente as variações dimensionais dos vários elementos que constituem a estrutura (o sistema de revestimento azulejar, particularmente das argamassas e dos azulejos), causados pelas flutuações de temperatura ou humidade, podem provocar a perda de coesão e desagregação das argamassas e dos azulejos, originando a fendilhação ou o seu destacamento. (FERREIRA, 2009)

Assim outro fator importante está relacionado com o suporte dos painéis, que influencia decisivamente o processo de deterioração. O conjunto parede e reboco podem introduzir tensões nos painéis, conduzindo ao aparecimento de fissuras e fraturas nos azulejos. A degradação das argamassas de assentamento, resultante da sua perda de função ligante, origina o destacamento dos azulejos. O mesmo acontece com a presença de enfolamentos (“barrigas”), resultante do abatimento da estrutura decorrente das deformações estruturais do próprio edifício. (MIMOSO & ESTEVES, 2011)

A ação antrópica revelou-se também um fator de alteração e degradação dos azulejos em estudo. Destacam-se as incorretas intervenções de conservação e restauro, que contribuem para um agravamento na deterioração dos revestimentos azulejares, podendo ainda levar à destruição completa dos bens. Serve de exemplo a utilização de materiais incompatíveis do ponto de vista das propriedades físicas e mecânicas com os azulejos originais, como o caso do cimento Portland. Este material tem uma ação nefasta sobre os azulejos devido à sua elevada rigidez, impermeabilidade, das diferenças de coeficientes de dilatação térmica e da presença de sais (sulfatos) contribuindo para o desenvolvimento de tensões na parede e consequentemente conduzir ao seu despreendimento e/ou fraturas, aumentando o risco de queda. (DAMAS, 2017) Acrescenta-se ainda o descuido durante as respetivas intervenções de conservação e restauro, evidenciadas pela falta de ações de limpeza após a utilização de determinados materiais, de modo a evitar a acumulação de

sujidades. Outro exemplo são as reintegrações cromáticas deficientes, que causam um efeito visual indesejado, colocando em causa a unidade estética da obra.

A aplicação exagerada e inconsciente de elementos metálicos, nomeadamente para a aplicação de componentes do sistema elétrico e de peanhas para o suporte de esculturas, revela também a irresponsabilidade do ato de sacrificar os azulejos originais, sendo que neste caso levou à perda completa e irreversível de alguns azulejos.

O mesmo acontece com a intenção de preencher lacunas através da aplicação de fragmentos de azulejos originais (correspondentes aos azulejos sacrificados para a colocação de peanhas ou pertencentes aos azulejos localizados por de trás das sanefas) recortados à medida da área de lacuna a preencher. Destaca-se ainda a incorreta colocação de azulejos, ou seja, fora da sua posição original ou trocados.

Relativamente às diversas manchas, nomeadamente as manchas de cera, decorrentes da queima das velas, revelam um certo descuido pela utilização das mesmas. Soma-se ainda a falta de medidas de manutenção e monitorização do local, de modo a evitar não só os problemas da presença de humidade no edifício, como a aglomeração de sujidade na superfície dos azulejos.

Algumas das fraturas, destacamentos e lacunas existentes na parte inferior dos painéis, poderão ser consequência de danos provocados por desgaste, abrasão ou impacto accidental ou voluntário.

## 5.5 Estado de conservação dos painéis azulejares

De um modo geral, os painéis azulejares do interior da Igreja dos Terceiros encontravam-se num bom estado de conservação, apresentando apenas algumas marcas de deterioração, alteração e perda de material. Contudo, a obra transmitia os valores originais da época e as suas características formais, permitindo uma leitura integral da mesma.

Segue-se uma breve descrição dos danos/patologias presentes nos painéis azulejares da nave e da capela-mor da igreja, bem como a sua extensão. Este levantamento foi acompanhado pela realização de um registo gráfico e fotográfico, permitindo perceber a localização destes danos e patologias de cada painel.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Ver anexo III.



### 5.5.1 Painéis da nave

Os azulejos da nave apresentavam-se com sujidades superficiais e com algumas manchas de tinta, cera e escorrências de argamassas. A nível do vitrado constatou-se a presença de uma grande extensão de destacamentos, sobretudo nos painéis P6, P7, P8 e P12, traduzindo-se em alguns casos em lacunas de dimensão considerável (Figura 57). Deparamo-nos ainda com a presença de *craquelé* e de um modo mais pontual de repelências e picado.

Pontualmente foi possível observar a existência de azulejos fraturados (Figura 58) e fissurados.

Encontraram-se situações de azulejos assentes com argamassa de cimento Portland, sendo que nestas áreas, ainda que pouco perceptível, foi possível constatar a presença de sais solúveis (Figura 59). Algumas juntas entre os azulejos apresentavam-se igualmente preenchidas com argamassas de elevada resistência mecânica e em excesso, sobretudo no painel P10, P11 e P12, causando um efeito inestético no conjunto (Figura 60). Noutros casos as juntas encontravam-se degradadas, não cumprindo corretamente a sua função.

No painel P11 detetou-se a existência de um preenchimento de lacuna realizado com uma argamassa de cimento Portland (Figura 61).

Nos painéis P11 e P12, observaram-se situações de azulejos fora de posição (Figura 62). Verificou-se ainda a presença de áreas de enfolamento do painel (“barrigas”), destacando-se os painéis P7, P9 e P12 com grandes áreas de destacamento de azulejos.



Figura 57. Lacuna do vitrado.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 58. Azulejo fraturado.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 59. Eflorescências salinas.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 60. Preenchimento de juntas com argamassa de elevada resistência mecânica. Fonte: Sónia Oliveira.



Figura 61. Preenchimento com argamassa de cimento Portland. Fonte: Sónia Oliveira.



Figura 62. Azulejo fora de posição: Fonte: Daniela Cruz.

### 5.5.2 Painéis da capela-mor

Relativamente aos azulejos da capela-mor estes apresentavam-se com uma forte acumulação de sujidades superficiais, alguns vestígios de silicone, fitas adesivas e escorrências de tinta e de argamassas (Figura 63).

Ainda que pouco perceptível foi possível constatar a presença pontual do *craquelé* e de alguns defeitos como as repelências e picado (Figura 64), sendo que estes últimos abrangem um grande número de azulejos.



Figura 63. Sujidades superficiais e escorrências de tinta. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 64. Defeitos de fabrico, picado. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 65. Lacunas a nível do vidrado/chacota. Fonte: Daniela Cruz.

Na parte inferior dos painéis verificou-se a presença de diversas lacunas a nível do vidrado/chacota (Figura 65) e fraturas (Figura 66). Deparamo-nos com diversos orifícios, pregos, cunhas metálicas, cravos e tacos de madeira (Figura 67 e 68). Maioritariamente dos elementos metálicos encontravam-se oxidados e disfuncionais, não cumprindo a sua função original.





Figura 66. Azulejo fraturado.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 67. Taco de madeira.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 68. Cunha metálica e cabos elétricos. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.

Pontualmente identificaram-se faltas pontuais de azulejos e situações de azulejos trocados (Figura 69). Frequentemente encontravam-se situações de situações de massas de preenchimento de lacunas já bastante degradadas (Figura 70). Verificou-se também a presença de argamassas de cimento Portland no preenchimento de lacunas (Figura 71) e de faltas de unidades azulejares. Constatou-se várias situações de preenchimentos realizados com fragmentos de azulejos de padrão diferente dos azulejos em causa.

No painel P1, junto ao pilar da cantaria do arco do cruzeiro, foi possível observar a existência de uma fenda que abrangia a quase totalidade da altura do respetivo painel, estendendo-se desde o topo (junto ao teto) até a meio do painel. Destaca-se ainda a existência de consideráveis áreas de enfolamento (“barrigas”).



Figura 69. Azulejos trocados.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 70. Massa de preenchimento degradada. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 71. Preenchimento com argamassas de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz.

## Capítulo 6 – Intervenção de conservação e restauro

### 6.1 Critério de intervenção

*“O conservador restaurador deve respeitar a técnica, o aspeto estético, o significado histórico e a integridade física do objeto cultural que lhe foi confiado”.*

(Código de Ética – II. Artº5)

Qualquer intervenção no património azulejar deve seguir os princípios éticos e deontológicos que regem a conservação e restauro<sup>29</sup>, de modo salvaguardar a integridade do seu valor histórico, artístico e estético.

O tipo de intervenção realizada foi definido em resposta a um caderno de encargos, com posterior validação em relatório prévio, cumprindo o previsto no Decreto-Lei 140/2009<sup>30</sup>. Esta teve em consideração o estado de conservação dos painéis de azulejos, o meio onde se encontram inseridos e a sua importância histórica e artística. Em função destes fatores, a definição do critério de intervenção e a metodologia a adotar, baseou-se nos princípios éticos e deontológicos regulamentadores da prática da conservação e restauro. Estes encontram-se descritos nas cartas, convenções, normas e regulamentos aceites internacionalmente, ratificadas por Portugal, enquanto membro da UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), ICOMOS (International Council of Monuments and Sites) e da Comissão Europeia.

Como tal, atendendo às necessidades da obra foi definido a realização de uma intervenção de conservação e restauro com o intuito de estabilizar os materiais constituintes (prolongando no tempo todos os seus valores, conservando a integridade física e funcional da obra) devolvendo a resistência física e mecânica, bem como a sua leitura (restituindo a sua integridade estética e atenuando as imperfeições através do restauro).

Os painéis de azulejos apresentavam-se com problemas estruturais e anomalias nos revestimentos azulejares, gerando implicações ao nível da leitura dos painéis e de

---

<sup>29</sup> E.C.C.O - Professional Guidelines I, II e III. [Em linha]. Actual. 2004 [Consult. 20 Jul. 2018]. Disponível em WWW: < <http://arp.org.pt/images/site/profissao/2004-ECCO-directrizes.pdf> >.

<sup>30</sup> DECRETO-LEI nº 140/2009. D.R. I Série. 131 (2009-06-15) 3653 – 3659. Disponível em WWW:< [https://dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized?print\\_preview=print-preview](https://dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized?print_preview=print-preview) >.

conservação dos azulejos. Como tal, uma intervenção de conservação não se revelaria suficiente para colmatar todos estes problemas, exigindo por isso uma intervenção também de restauro.

Posto isto, a intervenção a realizar fundamentou-se no respeito pela autenticidade e historicidade da obra, preservando as marcas da passagem do tempo. Os materiais e técnicas a utilizar terão em consideração o princípio da reversibilidade e compatibilidade entre materiais, de modo a evitar a ocorrência de eventuais danos físicos e químicos ou que provoquem alterações estéticas. Estes deverão ainda ser facilmente reconhecidos, permitindo a distinção entre o original do tratamento efetuado, evitando a falsificação sem, contudo, causar distúrbios na observação do conjunto da obra. Preza-se ainda pelo princípio da intervenção mínima, limitando-se ao indispensável para a conservação e estabilidade estrutural os materiais originais, evitando o stress físico desnecessário.

## 6.2 Proposta de intervenção

A proposta de intervenção inclui a realização de **registos fotográficos** antes, durante e após as várias fases da intervenção. Prevê a execução de um **registo gráfico**, o qual contemplará a representação gráfica individualizada dos azulejos, assinalando a sua localização e os danos/patologias existentes em cada um e no seu conjunto. Estes registos revelam-se indispensáveis, na medida em que se tornam num meio auxiliar durante a intervenção, servindo de apoio na tomada de decisões e no esclarecimento de determinadas dúvidas que surjam ao longo do processo. Constituem-se assim não só como uma ferramenta de trabalho, mas também uma fonte documental de todo o projeto, facilitando o percurso da intervenção. (MENDES, 2015)

Segue-se o **faceamento (*facing*)** das áreas mais fragilizadas e em risco de destacamento, auxiliando no processo de levantamento dos azulejos do suporte arquitetónico. Este processo consiste na aplicação de uma fina camada de proteção, reversível e ao mesmo tempo resistente, para evitar a ocorrência de danos e a perda de material nas seguintes fases de tratamento.

No entanto, antes da realização do *facing*, torna-se fundamental a **etiquetagem** dos azulejos a remover. Pois esta marcação vai permitir a identificação da sua posição e localização em relação ao conjunto, evitando eventuais trocas durante a fase de reassentamento.

A **remoção dos azulejos** em destacamento e em risco de destacamento é considerada uma das fases mais complexas de uma intervenção de conservação e restauro em azulejo, devido ao seu carácter invasivo e irreversível. Como tal, deverá ser executada gradualmente e de forma consciente sobre os danos que possa induzir perante qualquer atitude ou ação incorreta, presando-se sempre pela integridade física dos azulejos e do seu conjunto. (MENDES, 2015)

Esta fase inclui ainda a **remoção de azulejos colocados incorretamente ou trocados**, corrigindo e melhorando a leitura dos painéis. No entanto este processo apenas será realizado em situações cujas trocas interferem consideravelmente na leitura da obra. Ponderando-se ainda as vantagens e desvantagens dessa mesma remoção, uma vez que tal intervenção poderá contribuir para uma maior degradação. Após a remoção dos azulejos, estes serão devidamente acondicionados para posterior tratamento.

É proposto a **remoção de intervenções anteriores** sempre que a degradação e alteração dos materiais utilizados provoquem um efeito visual indesejado ou que coloquem em risco a integridade física e estética da obra. É o caso dos preenchimentos envelhecidos ou realizados com materiais inadequados, assim como as juntas degradadas, não cumprindo corretamente a sua função. Pretende igualmente a remoção de elementos metálicos, desde que tal operação não coloque em risco a estabilidade física dos azulejos.

Posteriormente para garantir a estabilidade e durabilidade quer da própria estrutura como dos azulejos, torna-se fundamental a execução de **tratamentos do suporte arquitetónico**. Este processo incide sobre a estabilização de fendas existentes na estrutura da capela-mor, a remoção de todos os excessos de argamassas no suporte arquitetónico e regularização do mesmo, assim como a remoção das argamassas depositadas nas arestas dos azulejos que permaneceram na parede.

As **fixações de vidro e respetivas colagens** de azulejos fraturados são importantes na medida em que permitem devolver a forma e o aspeto estético dos azulejos. A fixação tem como finalidade restabelecer a adesão do vidro à chacota, minimizando o risco de perda de material. Enquanto as colagens de azulejos, têm o intuito de evitar a perda de fragmentos e simultaneamente a degradação nas zonas de fratura e o aparecimento de manchas nessas mesmas áreas. Na escolha do adesivo, será considerado o tipo de material cerâmico e a natureza da sua composição, o estado de conservação e as condições ambientais que este estará sujeito. Posteriormente serão consideradas as suas propriedades, nomeadamente a sua capacidade de adesão (impregnação, viscosidade e fluidez), resistência, reversibilidade, compatibilidade e durabilidade.

Revela-se indispensável a realização de uma limpeza de modo a eliminar qualquer matéria estranha à obra que prejudique a sua leitura e, consequentemente, possa acentuar a deterioração da mesma ou influenciar a continuidade dos tratamentos, comprometendo a eficácia dos mesmos. A escolha do método recairá sobre o tipo de sujidade que se pretende remover, o seu grau de aderência e do estado de conservação dos azulejos.

Como tal, a proposta inclui a realização de uma **limpeza a seco**, de modo a remover as sujidades e poeiras depositadas sobre a superfície vidrada. A execução da **limpeza com solventes** será para a remoção de matérias mais concrecionadas e manchas mais persistentes sobre os azulejos.

Prevê-se ainda a reconstituição volumétrica ao nível do vidrado e do corpo cerâmico. Estes preenchimentos pretendem evitar a deposição de sujidades e de absorção de humidade nesses locais (evitando o aparecimento de novas fraturas ou destacamentos do vidrado), bem como conferir uma maior resistência às colagens efetuadas (se for o caso) e simultaneamente atenuar o choque visual causado por ausência de matéria. Descorrente deste tratamento, inclui-se o processo de nivelamento, para a obtenção de uma superfície regular e homogénea pronta para a receção da reintegração cromática.

A **reconstituição volumétrica** exige uma ponderação mais cuidadosa sobre o método mais eficaz para colmatar os vários tipos de lacunas existentes nos painéis. Simultaneamente esta deve respeitar os princípios éticos fundamentais da conservação e restauro de azulejos, não comprometendo a conservação dos azulejos originais. Como tal, o preenchimento de fissuras, fraturas e pequenas lacunas será realizado através do método mais comumente utilizado, nomeadamente o restauro “a frio”<sup>31</sup>. Para a colmatação das lacunas de maiores dimensões (40% da área de lacuna) foi ponderada a utilização do método de restauro “a quente”<sup>32</sup>.

No decorrer da intervenção será analisada a necessidade de **execução de novos azulejos**, com o intuito de colmatar falhas de unidades azulejares. Esta fase implica a identificação de eventuais azulejos trocados ou fora de posição que possam vir a colmatar algumas das lacunas existentes. A produção de novos azulejos será realizada por um especialista segundo as indicações fornecidas pela empresa. A realização destes azulejos

---

<sup>31</sup> O restauro “a frio” consiste na colmatação de pequenas lacunas com materiais que curam à temperatura ambiente e que são facilmente reintegrados cromaticamente com tintas acrílicas ou com pigmentos minerais. (ROSA, VIEIRA & COROADO, 2012)

<sup>32</sup> O restauro “a quente” visa a colmatação de lacunas volumétricas, com materiais cerâmicos obtidos segundo processos de fabrico tradicionais. Estes são cozidos, vidrados, pintados e novamente cozidos, obtendo-se uma nova peça ou fragmento. (ESTEVES & SILVA, 2012)

terá como base as características de manufatura dos azulejos originais, quer a nível da chacota, como dos vidrados. Devem ainda reproduzir as características estéticas próprias das unidades existentes, de modo a obter uma correta leitura do conjunto, permitindo, no entanto, a sua fácil identificação.

Posto isto segue-se o **reassentamento dos azulejos** removidos do suporte e o assentamento das réplicas, devolvendo a leitura dos painéis azulejares. Este processo é seguido pelo preenchimento de juntas, que visa evitar a deposição de sujidades que contribuem para a degradação. À semelhança do que acontece nas intervenções anteriores, as argamassas utilizadas em ambos os processos, devem respeitar um conjunto de princípios e requisitos com vista a preservar as técnicas e os materiais originais. Estas devem garantir a compatibilidade a nível mecânico, químico e físico, resistência e durabilidade, assegurando o princípio da reversibilidade. (VELOSA, FERREIRA, FERREIRA, 2012) No preenchimento de juntas é fundamental utilização de argamassas que permitam as trocas gasosas entre o meio e o suporte dos azulejos, não devendo haver bloqueio das áreas de evaporação, uma vez que poderá promover ou acelerar a degradação do conjunto.

Por último, a **reintegração cromática** visa a reconstituição da integridade visual, melhorando o efeito estético do conjunto azulejar. A técnica a utilizar será ponderada em função da extensão das lacunas existentes (previamente preenchidas e niveladas) e da existência ou não de decoração nessas áreas.

### 6.3 Intervenção realizada

As intervenções de conservação e restauro efetuadas nos painéis da nave e da capela-mor, foram muito semelhantes. Deste modo, serão descritos todos os processos, métodos e materiais utilizados nas intervenções realizadas nos painéis da nave e da capela-mor neste mesmo capítulo.

A intervenção foi desenvolvida em quatro fases distintas: a primeira fase consistiu no tratamento dos azulejos que permaneceram no suporte arquitetónico (*in situ*); a segunda fase abrange aos tratamentos realizados a nível do suporte arquitetónico; a terceira fase corresponde aos tratamentos realizados em *atelier*; e por último seguem-se os tratamentos finais da intervenção de conservação e restauro.

Tal como previsto na proposta de intervenção, foi realizado um registo gráfico detalhado, contendo a referência de cada painel e a posição de cada um dos azulejos



constituintes. Este registo facilitou a identificação e localização de vários fenómenos, nomeadamente os problemas de leitura do painel, assim como os danos e patologias existentes nos azulejos<sup>33</sup>. Quanto ao registo fotográfico este foi um processo realizado desde o início da intervenção até à sua conclusão.

### 6.3.1 Painéis da nave e capela-mor

#### **Intervenção *in situ***

A intervenção foi iniciada com a realização de tratamento prévios para o posterior levantamento dos azulejos em destacamento. Posto isto, procedeu-se com os tratamentos dos azulejos que permaneceram no suporte arquitetónico.

#### *Fixação pontual do vidrado*

Uma vez que os painéis apresentavam uma grande extensão de destacamentos da superfície vidrada, sobretudo nos azulejos da nave, tornou-se fundamental a realização de fixações prévias, de modo a evitar a perda de material durante as várias fases dos tratamentos.

Estas fixações foram realizadas com uma solução de Paraloid B72<sup>34</sup> a 20% em acetona<sup>35</sup>. Esta solução foi aplicada diretamente sobre as áreas a fixar com o auxílio de um pincel, restabelecendo a adesão entre vidrado-chacota. (Figura 72).



Figura 72. Fixação pontual de vidrado. Fonte: Daniela Cruz.

O Paraloid B72 é uma resina acrílica termoplástica, bastante utilizada neste tipo de intervenções. (MENDES, 2015) Este é caracterizado pela sua boa estabilidade, reversibilidade e compatibilidade com os materiais cerâmicos. (KOOB, 1986) Para além disso, apresenta uma boa resistência ao envelhecimento, não alterando as suas características óticas com o tempo e é dificilmente atacável por microorganismos. A escolha do solvente recaiu no seu bom poder de penetração, retenção e da rápida evaporação. (CALVO, 1997)

<sup>33</sup> Ver anexo III.

<sup>34</sup> O Paraloid B72 é um copolímero de acrilato de metilo e metacrilato de etilo, que pode ser utilizado como adesivo, verniz, aglutinante na reintegração e consolidante. (CALVO, 1997)

<sup>35</sup> A acetona pertence ao grupo das cetonas, apresenta baixa viscosidade e elevada volatilidade. Tem um bom poder de penetração, evaporação e alta toxicidade. (CALVO, 1997)

Após a superfície se encontrar fixa e estável, os excessos de adesivo foram removidos com ajuda de bisturi e cotonetes embebidos em acetona.

#### *Limpeza superficial*

Foi efetuada uma limpeza mecânica a seco, de modo a eliminar as sujidades de fraca aderência depositadas sobre a superfície vidrada. Estas impediam a correta leitura da obra e a perceção dos danos e alterações existentes nos azulejos. Para tal, foram utilizadas trinchas de cerdas macias e um pano macio seco. Durante este processo houve uma especial atenção com as áreas mais fragilizadas, em particular nas áreas de lacuna de vidrado, de modo a não provocar o levantamento de lascas.

#### *Faceamento/ “Facing”*

A aplicação do *facing* teve como objetivo proteger as áreas mais fragilizadas dos azulejos (arestas e vidrado) de tensões mecânicas exercidas nas seguintes fases de tratamento. Pretendeu ainda evitar a perda de material ou a queda simultânea dos mesmos durante o processo de levantamento. Possibilitando assim a execução de um levantamento seguro e minimizar eventuais danos que possam ocorrer, garantindo a unidade dos azulejos. (FERREIRA, 2009; MENDES, 2015)

Antes de se proceder à aplicação do *facing* foi realizada a etiquetagem dos azulejos em destacamento e em risco de destacamento. Esta etiquetagem foi efetuada com etiquetas autocolantes, colocadas no canto superior direito, contendo a referência da localização e posição de cada azulejo em relação ao respetivo painel.

Posto isto, o *facing* consistiu na colocação de uma gaze de algodão, recortada à medida da área a proteger, sobre a superfície dos azulejos. Esta foi fixada com um adesivo de baixas concentrações, diluído num solvente altamente volátil, nomeadamente Paraloid B72 a 15% em acetona, aplicado a trincha (Figura 73 e74). Esta solução permitiu assim criar uma película reversível e ao mesmo tempo suficientemente resistente para proteger os azulejos. (FERREIRA, 2009)



Figura 73. Aplicação de *facing*. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 74. *Facing*. Fonte: Daniela Cruz.

### *Abertura de juntas*

Efetuiu-se a remoção de juntas visivelmente degradadas e preenchidas com argamassas inadequadas, não cumprindo corretamente a sua função.

Salienta-se que nos azulejos da nave, existiam juntas preenchidas com argamassas de elevada resistência mecânica e em algumas situações provocavam um efeito visual indesejado



Figura 75. Limpeza de juntas. Fonte: Sónia Oliveira.

(Figura 75). Nestas situações foi realizada uma remoção pontual das juntas com intuito meramente estético. Para tal, foram utilizadas espátulas e martelo. Em alguns casos tornou-se necessário recorrer ao uso do minicraft de disco diamantado de precisão, sobretudo para a remoção das juntas preenchidas com argamassas de alguma resistência mecânica.

Aquando deste procedimento efetuou-se a abertura de juntas nas áreas cujos azulejos iriam ser removidos do suporte. Tal facto, permitiu criar descontinuidades entre os azulejos, facilitando o seu levantamento e simultaneamente evitar tensões que pudessem provocar a fracturação dos azulejos e o destacamento do vidro. Durante este processo houve uma especial atenção ao posicionamento e há força exercida com as respetivas ferramentas mecânicas, de modo a evitar a ocorrência de eventuais destacamentos do vidro na zona das arestas. (FERREIRA, 2009; MENDES, 2015)

### *Levantamento de azulejos*

O processo de levantamento de azulejos, exigiu uma atenção redobrada dada à sua complexidade e possibilidade de originar novos danos sobre o revestimento azulejar (fraturas, fissuras, etc.).

Este incluiu a remoção dos azulejos em destacamento e em risco de destacamento, resultante da perda da função do ligante das argamassas de assentamento. (MENDES,



Figura 76. Remoção de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.

2015) Neste caso, o levantamento dos azulejos foi realizado gradualmente de cima para baixo, o que permitiu ter um melhor controlo sobre o processo e simultaneamente evitar a queda dos azulejos por gravidade. Primeiramente foi selecionada uma área/ azulejo (azulejo em falta, descolado ou em destacamento), cuja remoção iria facilitar o levantamento dos restantes azulejos. (FERREIRA, 2009)

Posteriormente aplicaram-se fracas pancadas pelo tardo dos azulejos a remover (Figura 76) e sempre na interface das argamassas com o aparelho da parede, usando um ângulo de incidência entre 45° e 90°.

Para facilitar este processo, desgastou-se as argamassas de assentamento para promover o seu desprendimento, mas sem exercer tensões perpendiculares excessivas na superfície dos azulejos. Em algumas situações foi necessário aplicar fracas “pancadas” com o punho sobre os azulejos para favorecer a desagregação da argamassa. Após o desprendimento do azulejo, estes foram removidos com ajuda da espátula. (ESTEVES, 2011)

Denota-se que no caso dos azulejos da nave esta ação foi realizada pontualmente, ao contrário dos azulejos do capela-mor que abrangeu uma maior área de levantamentos.

Nos painéis da capela-mor, foi ainda perceptível a existência de dois tipos de destacamento. Nomeadamente o destacamento dos azulejos das argamassas de assentamento (Figura 77) e o destacamento das argamassas de assentamento do suporte (alvenaria), isto é, as argamassas apresentavam-se num bom estado de conservação (boa adesão ao azulejo), mas encontravam-se destacadas do suporte (Figura 78).

Nos casos em que as argamassas de assentamento apresentavam um elevado nível de aderência ao tardo dos azulejos, optou-se pela remoção em blocos de dois ou mais azulejos (Figura 79), não colocando em causa a integridade física dos mesmos.





Figura 77.  
Destacamento de azulejos da argamassa de assentamento.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 78. Destacamento da argamassa de assentamento do suporte (alvenaria). Fonte: Daniela Cruz.



Figura 79. Destacamento de bloco de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.

Aquando do processo de levantamento dos azulejos em destacamento, foram analisadas as situações de azulejos trocados ou fora de posição, bem como preenchimentos realizados com fragmentos de padrão diferente da área de lacuna.

No caso dos azulejos da capela-mor optou-se pela remoção dos azulejos trocados e de preenchimentos realizados com diversos fragmentos. O facto de existir uma grande extensão de azulejos em destacamento facilitou a sua remoção, não colocando em causa a integridade física do conjunto e dos azulejos em causa.

Nos painéis da nave a existência de azulejos fora de posição era muito pontual, optando-se por assumir alguns preenchimentos com réplicas realizadas anteriormente. Para além disso a maioria das réplicas encontravam-se assentes com argamassas de elevada resistência mecânica e cuja remoção poderia contribuir para uma maior degradação.

#### *Acondicionamento e armazenamento*

Para facilitar o acondicionamento dos azulejos removidos, foi realizada uma remoção das argamassas depositadas no tardo e a separação dos blocos destacados. Este procedimento foi igualmente executado com o auxílio de um martelo e espátula, libertando apenas as argamassas mais grosseiras.

O acondicionamento foi realizado em contentores de plástico resistente, sendo devidamente monitorizados para salvaguardar os azulejos. Os azulejos foram dispostos na vertical, com as faces vidrado com vidrado e tardo com tardo, para prevenir a ocorrência de eventuais danos provocados por abrasão. (MENDES, 2015) No caso dos

azulejos fraturados e/ou acompanhados com fragmentos do corpo cerâmico/vidrado, foram envolvidos em fita de papel e devidamente identificados.

#### *Remoção de intervenções anteriores*

Após o levantamento dos azulejos procedeu-se à remoção de intervenções anteriores nos azulejos que permaneceram no suporte arquitetónico. Estas intervenções para além de não cumprirem devidamente a sua função, causam alterações físicas e estéticas nos azulejos.

Este processo incluiu a remoção de preenchimentos degradados e reintegrações cromáticas alteradas, resultantes da degradação dos próprios materiais, mas também da desajeitada utilização dos mesmos. Este processo foi realizado com o auxílio de espátulas, martelo e bisturi.

#### *Remoção de elementos metálicos e outros materiais*

Sobretudo nos painéis da capela-mor foram removidos elementos metálicos (pregos, braçadeiras de cabos elétricos, cravos, etc.), buchas em plástico e tacos de madeira que se encontravam cravados nos azulejos e ao longo das juntas. Estes foram removidos de forma mecânica, protegendo-se devidamente as áreas envolventes.

No entanto, em algumas situações, a remoção dos pregos revelou-se difícil, podendo em alguns casos colocar em causa a integridade física dos azulejos. Nestas situações optou-se por não se efetuar a remoção destes elementos, procedendo-se com os devidos tratamentos. Como tal, efetuou-se a desoxidação com ajuda de um minicraft de ponta abrasiva e aplicação de uma proteção com Paraloid B72 a 15% em acetona, criando um filme de proteção à oxidação<sup>36</sup>.

Relativamente às buchas de plástico estas foram removidas através da colocação de parafusos no seu interior, extraindo-se com ajuda de um alicate (Figura 80).

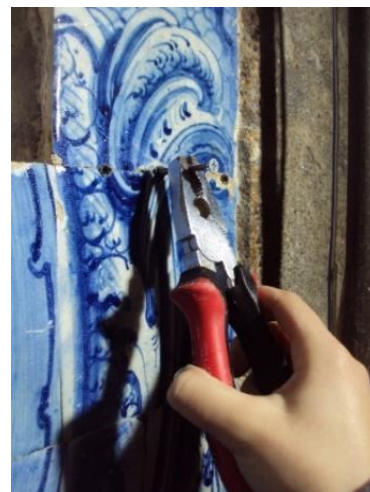


Figura 80. Remoção de bucha de plástico. Fonte: Daniela Cruz.

---

<sup>36</sup> O Paraloid B72, possui não só uma boa estabilidade, reversibilidade e compatibilidade, como também permite a formação de uma película transparente com boa resistência mecânica e a outros fatores como a oxidação e radiação UV (não amarelece). (CALVO, 1997)



Os cravos metálicos e os tacos de madeira que outrora serviram para a sustentação de peanhas, envolveu um processo mais complexo. Nestas situações foi necessário desgastar a argamassa em redor destes elementos, com ajuda de macetas, escopros e pontualmente o uso de berbequim, tornando possível a sua remoção. Em alguns casos os tacos de madeira tiveram de ser desbastados com ajuda de formões.

### *Limpeza com solventes*

Esta limpeza contribuiu para a remoção de sujidades e depósitos agregados na superfície dos azulejos e nas zonas de junta, melhorando o aspeto estético do painel e, simultaneamente, prevenindo uma degradação mais acentuada, nomeadamente a formação de manchas (FERREIRA, 2009)

Considerando a aderência destas sujidades optou-se pela utilização de água corrente fria e um detergente neutro, Tween20<sup>37</sup> a 5%. Esta solução permitiu assim “amolecer” e dissolver as sujidades sem penetrar em demasia o corpo cerâmico.

Para o efeito utilizou-se um pano macio para o amolecimento das sujidades e depósitos superficiais. Recorreu-se ainda ao uso de um esfregão de fibra verde para a limpeza do vidro e escovas de nylon de dureza média para a limpeza das juntas (Figura 81). Pontualmente foi necessário recorrer ao uso do bisturi para a remoção de depósitos agregados (Figura 82). Durante o manuseio do bisturi, foi necessário ter atenção ao seu posicionamento e a pressão exercida com o instrumento, de modo evitar danos por abrasão.



Figura 81. Limpeza com ajuda de escovas de nylon. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 82. Limpeza com de juntas com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz.

---

<sup>37</sup> O Tween 20 é um detergente não-iônico utilizado para a preparação de emulsões estáveis de óleo em água. Ficha técnica disponível em: < <https://www.sigmaaldrich.com> >.

*Preenchimentos de fissura, fraturas, pequenas lacunas*

Decorrido o período de libertação da água absorvida pelo processo anterior, seguiu-se a execução de pequenos preenchimentos ao nível do vidrado e do corpo cerâmico. Estes foram realizados a partir da técnica de restauro “a frio”, comumente utilizada no preenchimento de lacunas de pequenas dimensões. O restauro “a frio” revela-se num processo muito simples e económico, alcançando bons resultados na área da azulejaria. (ROSA, VIEIRA & COROADO, 2012; MENDES *et al.*, 2012)

Neste tratamento optou-se pela utilização de uma pasta à base de resina acrílica, nomeadamente Paraloid B72, realizada no momento da aplicação. A esta foram adicionadas cargas, como carbonato de cálcio e pó de pedra, tendo como objetivo obter uma pasta suficientemente consistente e compacta após a secagem. Foi ainda adicionado óxido de titânio (pigmento inorgânico), para aclarar a pasta sobre a qual seria realizada a reintegração cromática. Esta mistura permitiu obter um tom homogéneo com o tom original dos azulejos. (FERREIRA, 2009; MENDES *et al.*, 2012)

Este tipo de material de preenchimento caracteriza-se pela boa resistência mecânica, boa aderência ao suporte e reversibilidade. Para além disso, os materiais envolvidos são de rápida e fácil atuação.

A aplicação da pasta de preenchimento foi efetuada com o auxílio de espátulas. Denota-se que no caso de pequenas lacunas o preenchimento foi realizado em sucessivas camadas finas (Figura 83). Este método permitiu uma secagem rápida e diminuição da tensão provocada pela evaporação do solvente. Simultaneamente permitiu ter um maior controlo sobre a sua aplicação. Contudo, foi necessário recorrer-se constantemente ao uso da acetona para evitar a rápida secagem da pasta. Neste sentido as proporções foram variando consoante o preenchimento a realizar.

O processo foi finalizado com o tratamento de nivelamento, de modo a obter uma superfície homogénea e nivelada para a reintegração cromática. Este foi efetuado mecanicamente com bisturi e lixas de baixa granulometria (Figura 84), tendo-se sempre em atenção para não danificar o original através de abrasão, sobretudo nas zonas de fissuras e fraturas. No final de cada nivelamento foi efetuada uma limpeza com papel absorvente eliminando as poeiras resultantes deste processo.

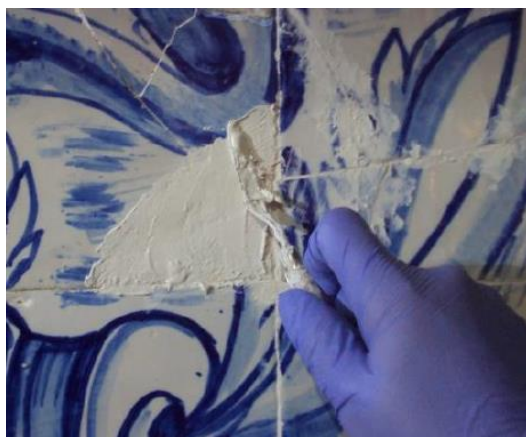


Figura 83. Preenchimento de lacunas. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 84. Nivelamento de preenchimentos com lixa abrasiva. Fonte: Daniela Cruz.

### **Tratamentos do suporte arquitetónico**

Os tratamentos do suporte traduziram-se na remoção de vestígios de argamassas depositadas na parede e na resolução de alguns problemas a nível estrutural detetados nos painéis da capela-mor. Neste sentido, a capela-mor exigiu a realização de tratamentos de alguma complexidade, os quais incluíram: o tratamento de estruturas de tabique; a estabilização da fenda estrutural existente no painel P1 e a consolidação de uma área em destacamento detetada no painel P2. Garantindo assim a estabilidade do suporte arquitetónico e consequentemente a conservação dos painéis azulejares.

#### *Remoção de argamassas no suporte arquitetónico*

As argamassas degradadas presentes no suporte e junto às arestas dos azulejos que permaneceram na parede foram removidas com o auxílio de um martelo e espátula (Figura 85). Durante esta operação, houve uma especial atenção com as arestas dos azulejos, de modo a ficarem devidamente limpas, para permitir um bom ajustamento durante o processo de reassentamento.

#### *Estrutura de tabique*

Decorrente do processo anterior, deparamo-nos com a existência de estruturas de tabique, localizadas por baixo das molduras das quatro janelas laterais da capela-mor. Local este onde se localizavam grande parte das réplicas.



Figura 85. Remoção de argamassas do suporte. Fonte: Daniela Cruz.

Tal fenómeno está relacionado com alterações realizadas à *posteriori* no edifício e respetiva decoração. Descoberta as estruturas de tabique foi perceptível o mau estado de conservação. Estas apresentavam-se com as madeiras bastantes deterioradas, comprometendo a estabilidade dos azulejos nessas áreas (Figura 86).

Considerando que esta situação se repetia nas quatro janelas da capela-mor (réplicas assentes numa estrutura de madeira), evidencia claramente uma intervenção anterior que resultou na elevação das molduras das janelas e colmatação desses espaços com réplicas. Assim estas alterações não fazem parte da estrutura original da capela-mor, nem do próprio painel de azulejos.

Como tal, optou-se pela remoção da estrutura de madeira degradada e substituição por uma estrutura semelhante. Foi utilizada madeira de castanho, revestida com uma argamassa à base de cal hidráulica natural (Figura 87). Este processo foi desenvolvido por profissionais de carpintaria e construção civil, supervisionados pelo conservador-restaurador.



Figura 86. Estrutura de tabique degradada. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 87. Nova estrutura de tabique revestida com argamassa de cal hidráulica. Fonte: Daniela Cruz.

#### *Tratamento de fenda do painel P1*

Decorrente da movimentação estrutural, a fenda do painel P1 colocava em causa a estabilidade do painel e consequentemente a conservação dos próprios azulejos. Como tal, considerando a profundidade da fenda na estrutura (Figura 88) optou-se pela aplicação de um produto da FASSA BORTOLO da linha restauro, nomeadamente o ligante para injeção 790<sup>38</sup>, previamente preparado de acordo com a recomendação da marca (Figura 89). O ligante para injeção 790 é um ligante à base de cal hidráulica natural

<sup>38</sup> Ficha técnica disponível em: WWW < [sistemaintegrado.fassabortolo.pt](http://sistemaintegrado.fassabortolo.pt) >.



NHL 3,5<sup>39</sup>, bastante resistente, utilizado sob a forma de argamassa líquida na consolidação e estabilização de paredes antigas do interior e exterior.

Antes da sua aplicação os azulejos junto à área da fenda foram devidamente protegidos com um plástico. A parede foi previamente saturada com água e realizaram-se pequenos furos na estrutura, nos quais foram aplicados tubos para injetar a argamassa.



Figura 88. Pormenor da fenda do painel P1 antes da injeção da argamassa. Fonte: Daniela Cruz



Figura 89. Tratamento de fenda do painel P1. Fonte: Daniela Cruz.

#### *Consolidação do painel P2*

No painel P2 verificou-se a existência de uma grande área em destacamento (ver anexo IV, p. 117). Neste caso específico a argamassa de assentamento encontrava-se em bom estado de conservação, contudo destacada do suporte (alvenaria), certamente decorrente de movimentações da própria parede.

Dada a impossibilidade de remoção dos azulejos, pois esta prolongava-se pela lateral do retábulo-mor e cujo acesso só seria possível com a desmontagem do mesmo, optou-se pela injeção de argamassa nessa mesma área. Para tal, utilizou-se uma argamassa KB13, da FASSA BORTOLO, restabelecendo a adesão das argamassas. O KB13 é uma argamassa à base de cal hidráulica, isenta de sais solúveis, utilizada no reboco de construções antigas, apresentando uma boa trabalhabilidade e aderência.<sup>40</sup> A injeção da argamassa KB 13, foi realizada segundo processo e o método utilizado na injeção da argamassa na fenda do painel P1.

<sup>39</sup> A cal hidráulica natural NHL 3,5 é utilizada na produção de argamassas de revestimento em edifícios antigos. Esta pode ser utilizada como único ligante ou misturada com outros ligantes hidráulicos ou aéreos. A sua utilização confere inúmeras vantagens às argamassas, nomeadamente boa trabalhabilidade e flexibilidade, redução da retração, possui uma elevada permeabilidade ao vapor de água e incrementa a porosidade das argamassas. Ficha técnica disponível em: WWW < stonewarestudios.com>.

<sup>40</sup> Ficha técnica disponível em: WWW < sistemaintegrado.fassabortolo.pt>.

### **Intervenção em *atelier***

Esta terceira fase da intervenção foi realizada em *atelier*, que consistiu na execução dos tratamentos dos azulejos removidos do suporte arquitetónico, traduzindo-se nos processos de limpeza, fixações, colagens e reconstituições volumétricas.

#### *Remoção de argamassas*

Para garantir um eficaz reassentamento foi fundamental a remoção dos vestígios de argamassas depositadas no tardo e nos bordos dos azulejos. Para o efeito os azulejos foram assentes sobre um tapete de borracha, que serviu para amortecer as vibrações do seu manuseio e minimizar o risco de aparecimento de fissuras ou fraturas, bem como a abrasão do vidro. (ESTEVES, 2011) O processo foi realizado recorrendo ao auxílio do martelo e espátulas, utilizando sempre um menor ângulo possível em relação à superfície do tardo, diminuindo assim o risco da ocorrência de danos (Figura 90 e 91). (FERREIRA, 2009)



Figura 90. Remoção de argamassas do tardo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 91. Remoção de argamassas nas arestas dos azulejos. Fonte: Daniela Cruz.

#### *Remoção do facing*

A remoção do *facing* foi realizada recorrendo ao uso de acetona, aplicada diretamente sobre a gaze permitindo a rápida diluição do adesivo. (ESTEVES, 2011) Com ajuda de um bisturi levantou-se cuidadosamente a gaze (Figura 92) e com um cotonete embebido em acetona removeram-se os vestígios do adesivo.

Durante este processo as etiquetas identificativas dos azulejos foram protegidas com uma película de resina acrílica, Paraloid B72, de modo a evitar a perda destas durante os seguintes tratamentos.



### *Limpeza superficial*

Efetuiu-se uma limpeza mecânica a seco com o intuito de eliminar as sujidades e depósitos superficiais que pudessem comprometer a eficácia dos tratamentos. Esta limpeza foi realizada com ajuda de trinchas de cerdas macias e bisturi (Figura 93).



Figura 92. Remoção de *facing*. Fonte: Daniela Cruz.

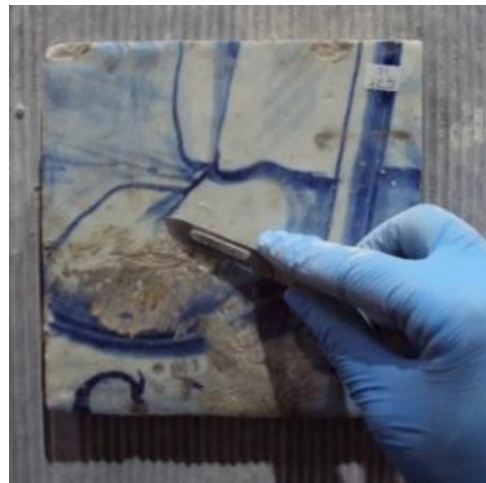


Figura 93. Limpeza de sujidades superficiais com bisturi. Fonte: Daniela Cruz.

### *Fixação de vidro*

As fixações foram realizadas tanto nos vidrados já destacados como os vidrados em risco de destacamento.

Antes de se proceder com as fixações dos vidrados tornou-se fundamental a realização de uma limpeza minuciosa das áreas de lacuna, removendo eventuais sujidades que pudessem comprometer a introdução do adesivo e o bom reajustamento dos fragmentos. Esta limpeza foi realizada com o auxílio de escovas de cerdas macias, bisturi e em alguns casos pachos de acetona<sup>41</sup> para a remoção de manchas de sujidade.

As fixações foram realizadas com Paraloid B72 a 20% em acetona. Tal como referido anteriormente, esta solução apresenta bons resultados em objetos cerâmicos, sendo também a solução mais comumente utilizada em cerâmica.

O adesivo foi aplicado diretamente nas áreas a fixar com ajuda de um pincel fino, o que permitiu ter um melhor controlo sobre o processo (Figura 94).

No caso dos vidrados já destacados foi necessário realizar ensaios de montagem, de modo a perceber a ordem de colagem e a sua posição. Considerando que o vidro é um material extremamente fino e muito frágil, foi necessário recorrer à utilização de uma

---

<sup>41</sup> A acetona é considerada o solvente mais adequado para a eliminação de sujidades que não foram removidas pela via aquosa ou mecânica. (FERREIRA, 2009)

pinça para o seu manuseio. Os fragmentos de vidro foram ajustados nas respetivas áreas, exercendo-se no final uma ligeira pressão sobre estes, de modo a promover uma boa adesão.

Nos vidrados que apresentavam fissuras e se encontravam em risco de destacamento, o adesivo foi aplicado sobre estas áreas, sendo absorvido por capilaridade. (ESTEVES, 2011)

### *Colagem de fragmentos*

Tal como aconteceu no processo anterior, o processo de colagem foi antecedido por uma limpeza nas zonas de fratura e ensaios de montagem dos respetivos fragmentos, isto é, nos casos em que existia mais do que um fragmento.

A colagem de fragmentos foi efetuada com Paraloid B72 a 40% em acetona. Esta concentração permitiu o adesivo obter a consistência ideal para uma rápida ligação entre os fragmentos. (ESTEVES, 2011)

O adesivo foi aplicado a pincel sobre as superfícies das fraturas dos fragmentos, exercendo-se de seguida uma ligeira pressão perpendicularmente à linha de colagem.

Contudo deparamo-nos com casos onde a zona de contacto entre os fragmentos se encontravam degradadas e com perda de material, não existindo pontos de união entre ambos. Nestas situações foi necessário adicionar uma carga ao adesivo, de modo a conferir alguma consistência favorecendo assim a união entre os fragmentos. Nestas situações optou-se pela utilização de Paraloid B72 a 40% em acetona com adição de pó de pedra, permitindo criar pontos de ancoragem entre os fragmentos (Figura 95).

Durante a evaporação do solvente, os azulejos foram colocados numa caixa de areia (meio de suporte), com as zonas de fratura na posição horizontal, permitindo tirar partido da força da gravidade e simultaneamente promover uma boa estabilidade e ajuste dos fragmentos.

Após a evaporação do solvente e a estabilização do adesivo, procedeu-se à remoção dos excessos através do uso do bisturi e pontualmente ao uso de papel absorvente embebido em acetona.



Figura 94. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 95. Colagem com Paraloid B72 a 40% e pó de pedra. Fonte: Daniela Cruz.

### *Limpeza com solventes*

Posteriormente efetuou-se uma limpeza com água corrente fria e detergente neutro (Tween 20) a 5%. Esta foi realizada com o auxílio escovas de nylon de dureza média para a limpeza do tardo e dos bordos dos azulejos (Figura 96). Recorreu-se ainda ao esfregão de fibra verde para a limpeza do vidro e pontualmente ao uso de bisturi. Esta limpeza permitiu libertar os vestígios de argamassas e poeiras depositadas nos azulejos, facilitando a sua identificação (Figura 97).

Após limpeza os azulejos foram colocados em contentores de plástico resistente, dispostos na vertical, secando à temperatura ambiente.



Figura 96. Limpeza com água e escova de nylon do tardo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 97. Azulejo da nave antes e depois da limpeza com solventes. Fonte: Daniela Cruz.

### *Ensaio de montagem/ apainelamento*

Atendendo à quantidade de azulejos removidos do suporte, sobretudo da capela-mor, procedeu-se à realização de ensaios de montagem dos painéis. Este processo consistiu na

verificação da posição e localização de cada unidade azulejar, através das referências alfanuméricas atribuídas. Contudo em alguns casos houve necessidade de confirmar as posições dos mesmos de acordo com as marcas existentes no tardo dos azulejos.

Durante este processo foram também retificadas situações de azulejos trocados, assim como de diversos fragmentos de azulejos utilizados no preenchimento de lacunas de algumas áreas.

No decorrer da intervenção, foram encontrados diversos azulejos no pátio exterior da igreja, que correspondiam a lacunas de unidades azulejares dos painéis. Estes azulejos foram sujeitos aos mesmos tratamentos de conservação e restauro que os restantes azulejos.

O ensaio de montagem permitiu assim identificar grande parte das posições originais dos azulejos e reformular o processo de reassentamento evitando a ocorrência de trocas. Foi ainda possível ter uma noção do aspeto geral do painel, bem como verificar a necessidade de realização de réplicas e de preenchimento de lacunas.

Após a verificação, considerando a existência de uma grande quantidade de lacunas, sobretudo nos azulejos da capela-mor e dada a importância destes (azulejos figurativos), optou-se pelo preenchimento de grande parte das lacunas.

#### *Reconstituição volumétrica*

Este tratamento teve como principal objetivo a colmatação das lacunas existentes nos painéis e na restituição de uma leitura mais homogénea. Pretendo devolver a unidade estética dos painéis, optou-se por três soluções de tratamento: restauro “a frio” para a colmatação de pequenas lacunas; restauro “a quente” para azulejos com cerca de 40% da área de lacuna e aplicação de réplicas para a colmatação de faltas de unidades azulejares.

Relativamente ao restauro “a frio” este foi executado do mesmo modo mencionado anteriormente.<sup>42</sup> Neste caso os preenchimentos foram realizados com uma pasta de Paraloid B72, carbonato de cálcio, pó de pedra e óxido de titânio.

O restauro “a quente” foi apenas realizado nos azulejos da capela-mor, destinando-se à colmatação de lacunas de maiores dimensões (40% da área de lacuna). Trata-se de uma técnica de intervenção de grande complexidade que consiste na reconstituição volumétrica através de novos fragmentos, obtidos segundo os processos tradicionais de fabricação de azulejos. (ESTEVES & MIMOSO, 2014) Esta técnica de intervenção, ainda

---

<sup>42</sup> Ver capítulo 6, ponto 6.3.1, p. 59.

que pouco utilizada em reconstituições volumétricas, apresenta resultados bastantes satisfatórios do ponto de vista de compatibilidade com os materiais originais, reversibilidade e durabilidade dos materiais empregues (boa adesão ao suporte). Contudo revela-se num processo mais moroso – tempo de secagem e cozedura dos materiais, testes de ensaio de materiais e de cores –, e economicamente mais dispendioso – mão-de-obra exercida, equipamentos e materiais envolvidos. No entanto, o restauro “a quente” revela-se num método mais rentável, contribuindo para uma redução dos custos a longo prazo, permitindo assim alargar os intervalos entre intervenções. (ESTEVES & SILVA, 2012; MELO; TRIÃES & FALCÃO, 2016)

No processo de manufatura de fragmentos cerâmicos a argila (preferencialmente branca) é trabalhada manualmente, cozida, vidrada, pintada – segundo técnicas tradicionais – e novamente cozida. Os azulejos originais nunca são submetidos a nova cozedura. Todo este processo foi realizado pelo *atelier* de Joaquim Pombal, que envolveu todo um processo de testes de vidrado, de tintas cerâmicas e afinações de cor, de modo a obter tons semelhantes ao original, mas sem criar falsificações. (ESTEVES & SILVA, 2012) Foram ainda realizados levantamentos dos motivos decorativos das áreas correspondentes aos fragmentos cerâmicos, dando continuidade às pinceladas originais.

Finalizando este processo, os novos fragmentos cerâmicos foram ajustados às respetivas áreas de preenchimento e assentes no suporte recorrendo aos mesmos métodos utilizados no reassentamento dos azulejos originais.<sup>43</sup> No entanto, as argamassas de junta separavam estes dois fragmentos (fragmento original e fragmento novo), causando uma interferência na leitura da obra e na estética do conjunto. Como tal, foi realizado o preenchimento destas zonas de ligação com a mesma pasta utilizada no restauro “a frio” e posteriormente reintegradas cromaticamente, minimizando assim o impacto visual (Figura 98 e 99).

---

<sup>43</sup> Ver capítulo 6, ponto 6.3.1, p. 71.



Figura 98. Lacuna entre zona da aresta do fragmento e aresta da nova peça cerâmica. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 99. Colmatação da lacuna existente entre a ligação do fragmento e da nova peça cerâmica - reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.

Tal como aconteceu no restauro “a quente” a realização de réplicas foi apenas usada para a colmatação das faltas de unidades azulejares existentes nos painéis da capela-mor. Pois no caso dos azulejos da nave existiam várias réplicas realizadas outrora.

As réplicas para os painéis da capela-mor foram realizadas para zonas cuja sua reprodução fosse possível através da existência de informação suficiente sobre a continuidade formal dos motivos decorativos. Para tal foram realizados levantamentos dos desenhos com papel vegetal e lápis de carvão (Figura 100). Nas zonas de panejamentos e outras pequenas áreas cujo desenho ou remate era desconhecido, foram realizados esboços sobre a forma de mancha e/ou prolongamentos de linhas inacabadas, não comprometendo o contexto original pintado pelo autor dos painéis.

A utilização de réplicas é uma prática muito comum nas intervenções de conservação e restauro de azulejos. (MENDES & *et al.*, 2015; CASTELO, 2018) Esta tem como principal objetivo restabelecer a integridade estética do painel azulejar, mas sem, no entanto, falsificar ou deturpar a leitura do original. (FERREIRA, 2009; MENDES, 2015) Trata-se de um processo moroso e dispendioso pois, a maioria das empresas de conservação e restauro que fazem intervenções sobre azulejos, encomendam a realização de réplicas a oficinas ou fábricas de azulejo. Todavia a utilização de réplicas, neste tipo de situações, apresenta bons resultados a nível de resistência, estabilidade e compatibilidade com as peças originais. (FERREIRA, VELOSA & COROADO, 2012)

Estas réplicas foram realizadas pela mesma entidade que realizou os fragmentos para a reconstituição volumétrica (restauro “a quente”), nomeadamente o *atelier* de Joaquim Pombal.



O procedimento mais frequentemente executado para a obtenção de réplicas, passa pela utilização de chacotas comerciais (de produção tradicional ou industrial), sobre a qual são aplicados vidrados e pigmentos de forma a aproximar-se o mais possível à aparência dos azulejos originais. (MENDES, 2015; FERREIRA, VELOSA & COROADO, 2012).

De modo a cumprir os objetivos definidos para a execução destes azulejos/fragmentos novos, a entidade responsável pela sua realização dirigiu-se várias vezes ao local onde se encontravam os azulejos, para a realização de acertos de cor e de tons, bem como da continuidade dos desenhos (Figura 101). Para que no contexto global, essas mesmas réplicas fossem identificáveis, mas simultaneamente não quebrassem a continuidade formal da obra. Tal facto demonstrou uma especial preocupação e respeito pela ética da conservação e restauro, evitando a criação de falsos históricos e artísticos. As réplicas foram assentes no suporte, recorrendo aos mesmos métodos utilizados no reassentamento dos azulejos originais.

As réplicas que integraram atualmente o conjunto e os novos fragmentos realizados pelo restauro “a quente”, foram marcados no tardo com o ano da sua produção e a entidade que os reproduziu – JPombal 2018.



Figura 100. Levantamento de desenhos.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 101. Levantamento do desenho (réplicas). Fonte:  
Daniela Cruz.

### **Finalização da intervenção**

Esta última fase da intervenção consistiu na realização dos últimos tratamentos *in situ*, nomeadamente o processo de reassentamento dos azulejos removidos do suporte arquitetónico (já tratados) e respetivo preenchimento de juntas e a reintegração cromática.

### *Reassentamento*

Neste sentido o reassentamento de azulejos foi realizado com argamassas de carácter tradicional, à base de cal aérea hidratada e areia de silícica, na porção 1:3.

De acordo com os trabalhos de investigação, as argamassas de cal aérea hidratada são as que apresentam maior compatibilidade com as argamassas originais, azulejos e suporte arquitetónico. (VELOSA, FERREIRA, FERREIRA, 2012; DAMAS 2017) Caracteriza-se pela sua resistência ao envelhecimento, boa capacidade de adesão e resistência mecânica compatível com os materiais originais. (MENDES, 2015) Destaca-se ainda «[...] o lento endurecimento, boa deformabilidade e baixo modulo de elasticidade [...] que permitem acomodar as vibrações higrométricas ambientais e pequenas tensões no suporte sem fissurar.» (VELOSA, FERREIRA & FERREIRA, 2012, p.20)

Considerando a extensão dos azulejos destacados do suporte, sobretudo na capela-mor e o desajuste existente entre as unidades azulejares, foi fundamental a realização de uma esquadria para auxiliar todo o processo de reassentamento.

Este processo foi antecedido pela humedificação do suporte, de modo a promover uma boa aderência entre este e argamassa. O mesmo aconteceu com os azulejos, sendo que estes foram mergulhados em água durante um curto período, para a chacota absorver a mesma e saturar. Esta humedificação pretende assim evitar dessecação da argamassa<sup>44</sup>, pois tanto o suporte, como os azulejos absorvem parte da humidade da argamassa. (VELOSA, FERREIRA & FERREIRA, 2012)

Em algumas situações foi necessário a regularização do suporte (parede), devido há existência de cavidades e espaços vazios no mesmo. Esta regularização do suporte permitiu assim obter uma superfície uniforme para o processo de reassentamento. (VELOSA, FERREIRA & FERREIRA, 2012)

O reassentamento foi realizado gradualmente de baixo para cima, tendo-se sempre em atenção o posicionamento dos azulejos e ao espaçamento entre as juntas. Para a realização deste processo recorreu-se à utilização de colherins, martelo de borracha e esponjas. A argamassa foi colocada no tardo do azulejo em quantidades adequadas, variando com a regularidade superficial do suporte.

---

<sup>44</sup> Uma humedificação excessiva, pode reduzir a transferência de humidade para o suporte e consequentemente o transporte do ligante, impedindo a sua aderência. (VELOSA, FERREIRA & FERREIRA, 2012)

De seguida, aplicou-se o azulejo no suporte, exercendo-se uma ligeira pressão de modo a promover a uniformização da argamassa e uma melhor ligação desta com o tardo e o suporte (Figura 102). Posteriormente o azulejo foi percutido com um martelo de borracha, ajustando-o na sua correta posição. (FERREIRA, 2009)



Figura 102. Reassentamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.

No final com uma esponja humedecida, limpavam-se os excessos de argamassa. Em algumas situações foi necessário recorrer à utilização de pequenos grampos para manter a posição correta dos azulejos em relação ao espaçamento entre juntas. Este processo foi sucessivamente repetido para cada unidade azulejar.

#### *Preenchimento de juntas*

Depois de aplicados os azulejos, preencheram-se as juntas com argamassa KB13 da FASSA BORTOLO. Esta permitiu conferir um acabamento mais fino e com menor impacto visual no conjunto. A escolha deste tipo de argamassa recaiu sobre a sua baixa retração, boa trabalhabilidade e boa resistência mecânica. A sua aplicação foi realizada com o auxílio de espátulas (Figura 103).

Após um breve período de secagem, removeram-se os excessos de argamassa com papel absorvente (Figura 104), passando-se de seguida com o esfregão de fibra verde seco, sobre a superfície vidrada, devolvendo o brilho original do vidrado.



Figura 103. Preenchimento de juntas com espátula. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 104. Remoção de excessos de argamassa. Fonte: Daniela Cruz.

### *Reintegração cromática*

A escolha do tipo de reintegração foi condicionada pela dimensão das áreas de lacuna, pelo tipo de decoração existente nos azulejos e pela importância que estes assumem enquanto parte integral e de maior valor da igreja (sobretudo os azulejos da capela-mor). Como tal, optou-se pelo método de reintegração mimética que permitiu igualar as cores das áreas a reintegrar com as cores originais circundantes (Figura 105 e 106).

Este método de reintegração teve como objetivo tornar-se invisível para o observador comum, mas distinguível a uma distância conveniente para um especialista. Durante este processo houve uma especial atenção aos limites das áreas periféricas, de modo a evitar a criação de falsificações. (BAILÃO, 2011)

A reintegração mimética foi realizada com tintas acrílicas, Windsor & Newton™, caracterizadas pela sua boa reversibilidade, compatibilidade e durabilidade, não apresentando problemas a longo prazo. Estas permitiram ainda uma boa mistura de cores, facilitando o processo de reintegração. Primeiramente foi aplicada uma cor base de acordo com o tom de cada azulejo e posteriormente aplicaram-se retoques de cor, dando assim continuidade formal quando esta era perceptível.

A intervenção foi finalizada com aplicação de um verniz aquoso, Graniver<sup>45</sup>, de forma a proteger as áreas reintegradas e conferir-lhes algum brilho.

---

<sup>45</sup> Ficha técnica disponível em: WWW < <https://tintasepintura.pt> >.



Figura 105. Aspecto antes da reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 106. Aspecto final da reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.

## Considerações finais

O trabalho desenvolvido ao longo do estágio permitiu colocar em prática uma série de questões relacionadas essencialmente com a prática da conservação e restauro na área da azulejaria.

Antes de se proceder à intervenção de conservação e restauro foi elaborado o estudo e investigação dos painéis azulejares, com o intuito de obter um conhecimento aprofundado sobre os mesmos quanto à sua datação, autoria, técnicas de produção e decoração. Através das características identificativas dos mesmos, tornou-se possível determinar a época dos painéis da capela-mor (séc. XVIII) e da nave (finais séc. XIX). O facto de os painéis da capela-mor se encontrarem com a inscrição da sua datação e autoria (1734, Nicolau de Freitas), facilitou em parte este estudo. O estudo destes exemplares, da designada fase da Grande Produção Joanina, permitiu conhecer um pouco melhor o autor e a evolução da sua obra. Não se tratou de um trabalho fácil devido à pouca informação documental sobre Nicolau de Freitas e ao facto de se conhecerem poucas obras assinadas e datadas pelo autor. Os painéis da nave são compostos por azulejos de padrão de fabrico industrializado, não tendo sido possível a identificar a fabrica de onde tiveram proveniência.

O conhecimento sobre a tecnologia utilizada na produção dos azulejos, revelou-se fundamental no sentido em que permitiu perceber quais as características dos materiais cerâmicos, bem como as prováveis fragilidades adquiridas durante esta fase. Um dos casos verificados, foi a presença de *craquelé*. Em alguns casos os efeitos cumulativos de outros fatores de deterioração traduziram-se na perda parcial do vidrado.

O levantamento exaustivo dos danos e patologias permitiu perceber o estado de conservação dos azulejos, bem como apurar algumas das suas prováveis causas e auxiliar o estabelecimento de uma adequada metodologia de intervenção, previamente definida no caderno de encargos.

Foi possível constatar que a maioria das anomalias aqui apresentadas deveram-se ao processo natural de degradação dos materiais. Poderá ainda resultar da ação da água, sendo que a constante humedificação das chacotas dos azulejos a partir das paredes, provoca ciclos anuais de humedificação e secagem, desencadeando a sua degradação. Destaca-se ainda a ação antrópica e as incorretas intervenções de conservação e restauro, que contribuíram para um agravamento da deterioração dos revestimentos azulejares. Serve de exemplo a ausência de medidas de manutenção e monitorização do local, a



utilização de materiais incompatíveis do ponto de vista das propriedades físicas e mecânicas dos azulejos originais e o descuido durante as respetivas intervenções de conservação e restauro, assim como por parte dos utilizadores da igreja.

Quanto à intervenção de conservação e restauro efetuada considera-se ter encontrado um ponto de equilíbrio entre a ética da conservação e restauro e o desejo devolver a sua integridade estética. Pois a obra apresentava-se com algumas fragilidades, mas continha elementos presentes e contínuos que poderiam voltar a dignificar a intenção original. Neste sentido, o tratamento envolveu a mitigação dos danos existentes, a estabilização e recuperação da integridade física e estética da obra.

Ambas as intervenções foram finalizadas com sucesso. No entanto a intervenção realizada nos azulejos da capela-mor revelou-se mais complexa. Pois o facto de se tratar de uma intervenção *in situ* e de um painel de grandes dimensões, motivou uma série de condicionantes que dificultaram a realização de determinados processos.

A principal dificuldade com que nos deparamos foi com a extensão dos enfolamentos (“barrigas”) existentes na capela-mor, o que exigiu um grande esforço físico e uma atenção redobrada durante o processo de levantamento dos azulejos. Destacam-se as situações de destacamentos em blocos de dois ou mais azulejos o que dificultou a sua remoção, dado ao risco de queda dos mesmos durante o levantamento.

Ainda sobre os azulejos da capela-mor surgiram algumas situações no decorrer da intervenção que não estavam previstas no caderno de encargos, o que exigiu uma ponderação cuidada antes de qualquer ação. Foi o caso da consolidação de uma área em destacamento no painel P2 e a remoção e execução de uma nova estrutura de tabique. Estes tratamentos exigiram a colaboração de profissionais da área da construção civil e carpintaria, supervisionados pelos profissionais de conservação e restauro.

Contudo a principal questão com que nos deparamos na intervenção, foi com a execução das reconstituições volumétricas. No caso dos azulejos da nave foi apenas utilizado o método de restauro “a frio”. Mas a capela-mor revelava uma necessidade maior de reconstituição volumétrica quer pelas inúmeras lacunas existentes, como pelo seu valor histórico e artístico. Como tal, em função do aspeto final pretendido foram realizados três tipos de preenchimentos, nomeadamente o método de restauro “a frio”, o método de restauro “a quente” e aplicação de réplicas. Ambos os processos foram concluídos com sucesso, obedecendo aos critérios de compatibilidade e reversibilidade. A aplicação de réplicas revelou-se num processo bastante satisfatório, permitindo colmatar as faltas de unidades azulejares que perturbavam consideravelmente a leitura da

obra. Todos estes preenchimentos encontram-se devidamente relatados e registados, não correndo o risco de falsificação.

Em suma, este estágio proporcionou a oportunidade de realizar uma intervenção *in situ*, permitindo perceber a complexidade da realização de um diagnóstico num local sujeito a condições adversas, criando alguns obstáculos na observação, compreensão e acesso à obra, podendo ainda gerar dificuldades na própria intervenção de conservação e restauro. A realização dos registos fotográficos, revelou-se também complexa devido à acessibilidade e à criação de condições adequadas de iluminação, para além do efeito “espelho” provocado pelos azulejos.

Este estágio revelou-se numa experiência enriquecedora, pois o facto de decorrer numa empresa de conservação e restauro permitiu ter uma perceção da realidade da profissão. Contribuiu também para o desenvolvimento das competências e a análise das capacidades a nível profissional e pessoal.

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, A. – **O azulejo: técnicas e padrões. Guia de estudo**. Viseu: s.n, 2006. ISBN 989-20-0221-0.

ALMEIDA, A.; BELO, D. – **Portugal Património. Guia Inventário: Viana do Castelo-Braga-Porto**. vol. 1. Rio Mouro: Círculo de Leitores, 2007. ISBN 978-972-42-3917-0.

ATTWATER, D. – **Dicionário de Santos**. Sintra: Publicações Europa-América, 1992. Depósito legal nº 61441/92.

BAILÃO, A. - As Técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica. *Ge-conservación* . ISBN 1989-8568. (2011) 45-63.

CALADO, R. – **Azulejo: 5 séculos do azulejo em Portugal**. Portugal: Edições ASA, 1986. Depósito legal nº 7516/85.

CALVO, A. – **Conservación y restauración**. 1ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. ISBN 84-7628-194-3.

CARVALHO, R. – A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias, um novo paradigma. Lisboa: Faculdade de Letras. 2012. Tese de doutoramento.

CASTELO, C. – A notoriedade das intervenções de conservação e restauro em painéis azulejares. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. 2018. Dissertação de mestrado.

CÉSAR, A. – Imagens e práticas devocionais: a estigmatização de Francisco de Assis na pintura Ibero-Italiana dos séculos XV-XVI. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2010. Dissertação de mestrado.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. – **Dicionário dos símbolos**. 2.ª ed. Paris: Editorial Teorema, 2010. ISBN 978-972-695-949-6.

DAMAS, A. – Caracterização de argamassas de assentamento de azulejos antigos: contributos para a conservação deste tipo de revestimentos. Lisboa: Faculdade de Ciências e Tecnologia. 2017. Dissertação de mestrado.

DECRETO-LEI nº 140/2009. D.R. I Série. 131 (2009-06-15) 3653 – 3659. Disponível em [WWW:< https://dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized?print\\_preview=print-preview>](http://www.dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized?print_preview=print-preview).

DGPC – Igreja dos Terceiros. [Em linha]. Actual. 2016 [Consult. 20 Jul. 2017]. Disponível em WWW: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/156322>>.

E.C.C.O - Professional Guidelines I, II e III. [Em linha]. Actual. 2004 [Consult. 20 Jul. 2018]. Disponível em WWW: <<http://arp.org.pt/images/site/profissao/2004-ECCO-directrizes.pdf>>.

ESTEVES, L.; SILVA, T. – O restauro de azulejos com fragmentos cerâmicos: uma técnica desenvolvida no museu nacional do azulejo. *Azulejar*. (2012) 1-5.

ESTEVES, M.; MIMOSO, J. – Abordagem estilística no restauro museológico de azulejos. *De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e prática do restauro no espaço Iberico-Americano*. (2014) 393-400.

ESTEVES, T. – Painel de azulejos da Quinta Nova. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. 2011. Dissertação de mestrado.

FERNANDES, F. – **O azulejo: um olhar no alto Minho e baixo Minho litoral**. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais, 2000. ISBN 972-9397-34-1.

FERREIRA, L.M.; VELOSA, A.; COROADO, J. – Conservation and restoration of tiled façades of Ovar: the colour of the reproductions, the theory and the practice. *Azulejar*. (2012) 1-8.

FERREIRA, M. – **Azulejos tradicionais de fachada, em Ovar: contributos para uma metodologia de conservação e restauro**. Ovar: Camara Municipal de Ovar, 2009. ISBN 978-972-8174-38-2.

FFP – Família Franciscana Portuguesa. [Em linha]. Actual. 2014 [Consult. 25 jul. 2018] Disponível em WWW: <[www.familiafranciscana.pt](http://www.familiafranciscana.pt)>.

FRICKE, J. – **A cerâmica**. 3ªed. Lisboa: Editoria Presença, 1986.

GOMES, C. – **Argilas, o que são e para que servem**. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1988. ISBN 9789723100273.

KOOB, S. – The use of paraloid B-72 as an adhesive: its aplicaton for archaeological ceramics and other materials. *Studies in Conservation*. (1986) 7-14.

MECO, J. – **Azulejaria Portuguesa**. 4.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1985. ISBN 972-25-0054-6.

MELO, C.; TRIÃES, R.; FALCÃO, C. – Preenchimento de lacunas e utilização de azulejos novos em intervenções de conservação e restauro de painéis de azulejo – critérios e prática. *Academia*. (2016) 1.

MENDES, M. – Conservação e restauro de azulejo: metodologias de intervenção vs indicadores de compatibilidade. Évora: Universidade de Évora. 2015. Tese de doutoramento.

MENDES, M. [et al.] – Conservation treatments of azulejo: materials for volumetric reintegration. *Azulejar*. (2012) 1-9.

MENDES, M.; [et al.] – In situ preservation and restoration of architectural tiles, materials and procedures: results of an international survey. *International Journal of Conservation Science*. vol. 6 (2015) 51-62.

MIMOSO, J. – Levantamento em obra de patologias em azulejos históricos: visitas realizadas em 2009-2010. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011. Relatório

MIMOSO, J.; ESTEVES, L. – **Vocabulário ilustrativo da degradação em azulejos históricos**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011. ISBN 978-972-49-2224-9.

MIMOSO, J.; ESTEVES, M. – Uma sistematização do destacamento do vidrado em azulejos. *Revista Conservar Património* 23. ISBN 2182-9942. (2016) 9-14.

MIMOSO, J.; PEREIRA, S. – Sobre a degradação física dos azulejos de fachada em Lisboa. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011.

MONGE, R. – **2000 anos de papas, de São Pedro a São Francisco**. Alfragide: Casa das Letras, 2016. 1.<sup>a</sup>ed. ISBN 978-989-741-609-5.

MONTEIRO, D. – Ensaio de envelhecimento a sistemas azulejares de fachada. Aveiro: Universidade de Aveiro. 2012. Dissertação de mestrado.

PEREIRA, J.; PEREIRA, P. – **Dicionário da arte barroca em Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1989. ISBN 978-972-23-1088-8.

PEREIRA, T. – **São Francisco de Assis 1182-1226**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Comissão Municipal de Toponímia, 2000. Depósito legal n.º 155718/00.

PORTARIA n.º 740-I/2012 “D.R. II Série”, 248 (24-12-2012). Disponível em WWW: <<https://dre.pt/application/dir/pdf2sdip/2012/12/248000001/0001500015.pdf>>.

PROENÇA, M. – **A ordem terceira franciscana em Braga e a sua igreja: património e história**. Braga: V.O.T de S. Francisco, 1998. 1ªed. ISBN 98007-0-7.

PROENÇA, Maria – **Santo António de Lisboa: vida e obra. História da sua imagem, na Igreja dos Terceiros, em Braga**. Braga: s.n, 2008. ISBN 9729 8007-0-7.

REMA, H. – **Santos e amigos de deus da origem dos frades menores em Portugal**. Lisboa: Editorial Franciscana, 2007. ISBN 978-972-784-215-5.

ROIG, J. – **Iconografía de los Santos**. Barcelona: Ediciones Omega, 1950. ISBN 9788428201414.

ROSA, L.; VIEIRA, E.; COROADO, J. – Conceitos e critérios em conservação e restauro de revestimentos azulejares de interior. *Azulejar*. (2012) 1-11.

SABO, R.; FALCATO, J. – **Azulejos: arte e história**. Lisboa: Edições Inapa, 1998. ISBN 972-8387-31-8.

SERRÃO, V.; CARVALHO, R.; SILVA, L. – **Azulejo em/in Braga**. 2.ªed. Braga: Editora Centro Atlântico, 2016. ISBN 978-989-615-211-6.

SIGNINUM – [A Signinum](http://www.signinum.pt) [Em linha]. [Consult.15 de Out. 2017]. Disponível em WWW: <[www.signinum.pt](http://www.signinum.pt)>.

SIMÕES, J. – **Azulejaria em Portugal no séc. XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SIPA – [Igreja dos Terceiros de São Francisco](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585). [Em linha]. Actual. 2001 [Consult. 20 Jul. 2017]. Disponível em WWW: <[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15585)>

TAVARES, J. – **Dicionário de santos**. s.l: Lello Editores, 2001. ISBN 972-48-1786-5.

TEIXEIRA, S. – [S. Roque: estudo iconográfico, material, técnico e estético de uma escultura da época barroca](#). Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. 2012. Relatório de estágio.



THOMAS, Pe. – **São Francisco de Assis**. Porto: Livraria Civilização, 1998. ISBN 972-26-1490-8.

VAIANI, C. – **São Francisco de Assis**. Portugal: PAULUS, 1998. ISBN 972-30-0737-1.

VAUCHEZ, A. – **Francisco de Assis: entre história e memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013. ISBN 978-989-659-120-5.

VELOSA, A.; FERREIRA, L.; FERREIRA, M. – **Manual de materiais e técnicas tradicionais de assentamento de azulejos de fachada**. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, 2012. ISBN 978-972-8174-40-8.

# Anexos

## Anexo I – Identificação dos painéis azulejares

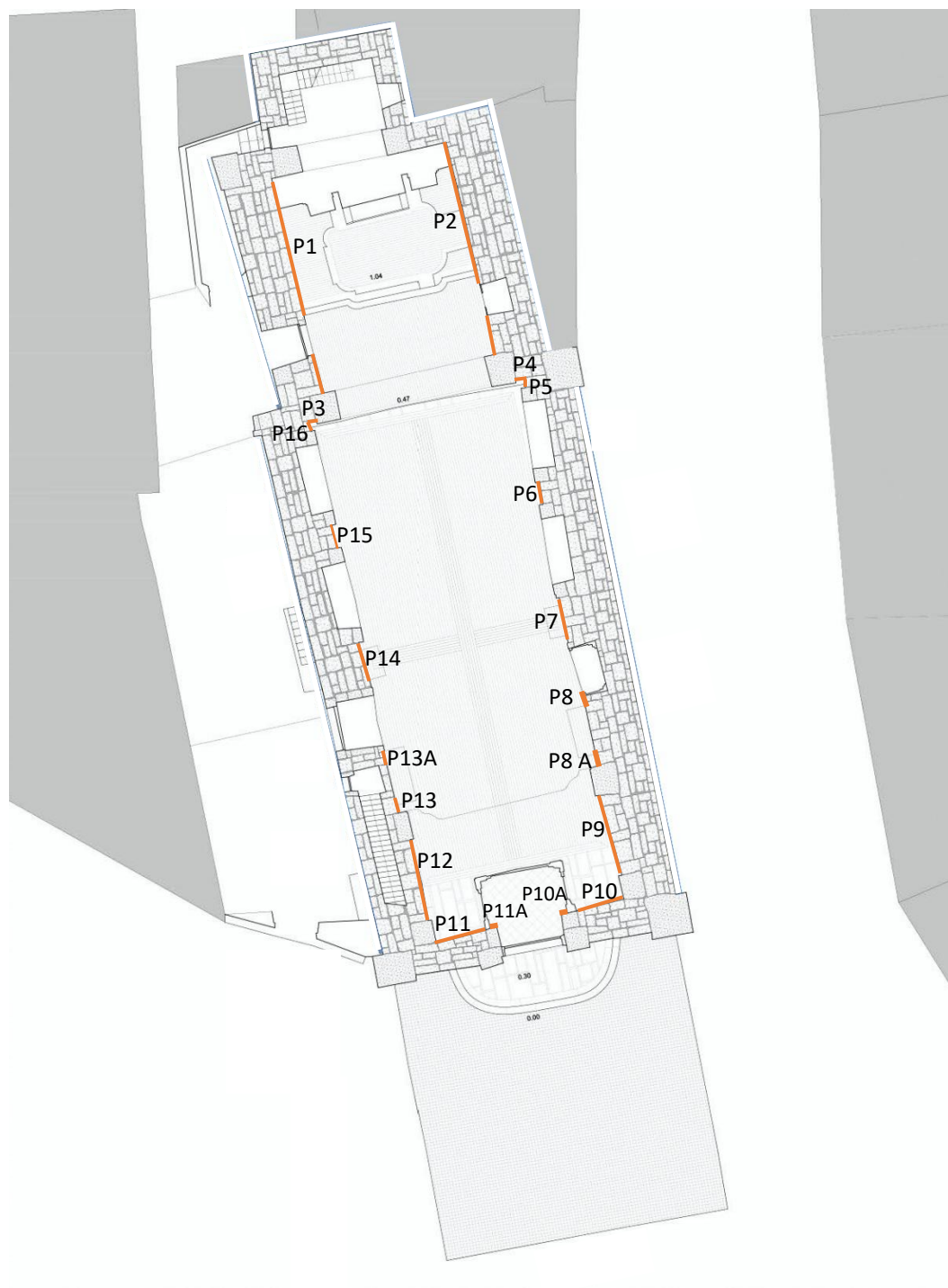


Figura 107. Planta da Igreja dos Terceiros, com a identificação dos painéis azulejares: Fonte: Manuel Joaquim Fernandes da Costa.

## Painéis da nave



Figura 108. Nave do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz.

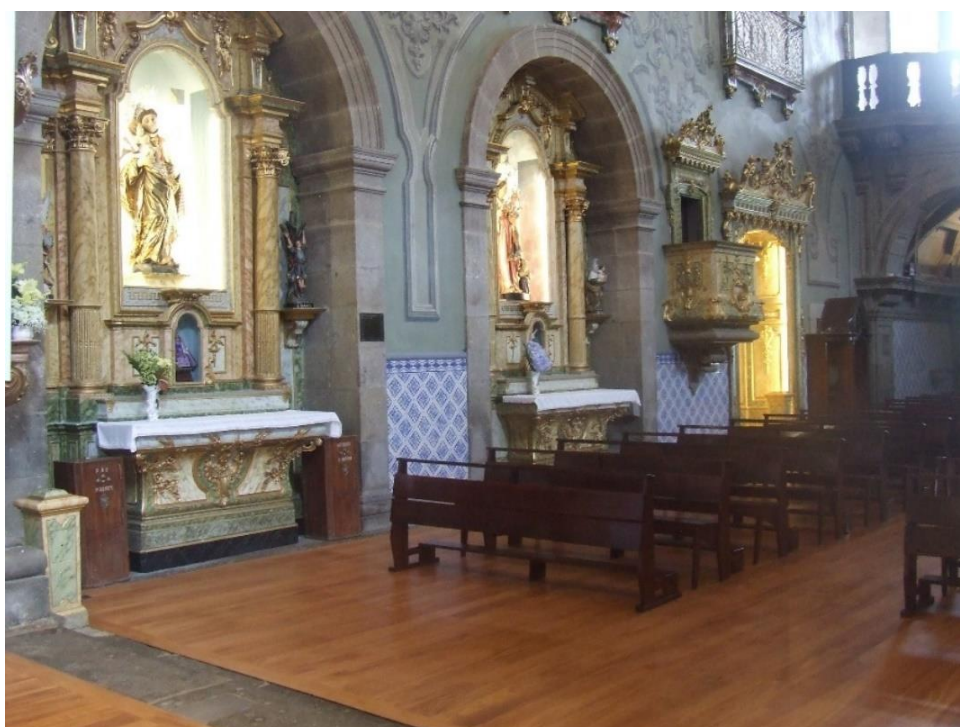


Figura 109. Nave do lado de Epístola. Fonte: Daniela Cruz.



## Painéis da capela-mor

### Lado do Evangelho

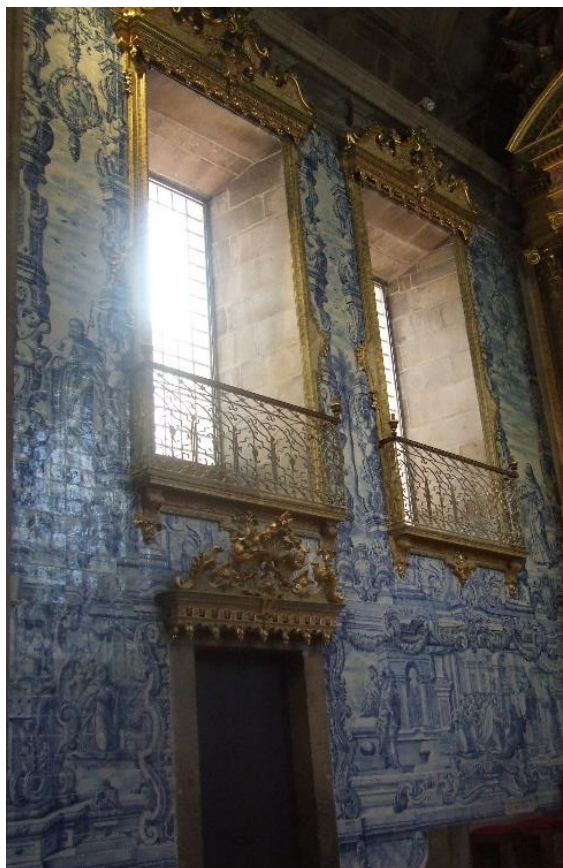


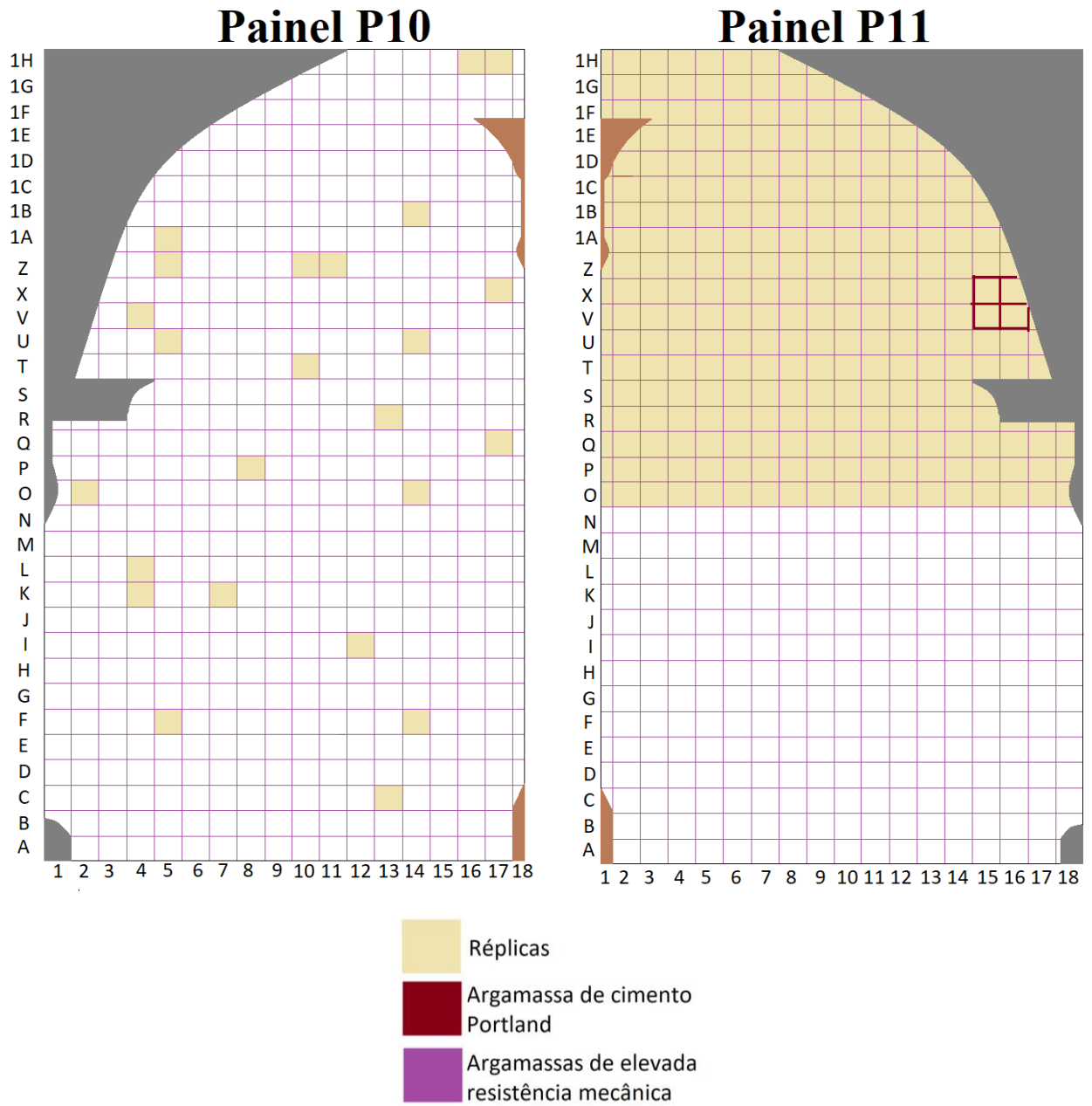
Figura 110. Painel do lado do Evangelho. Fonte: Daniela Cruz.



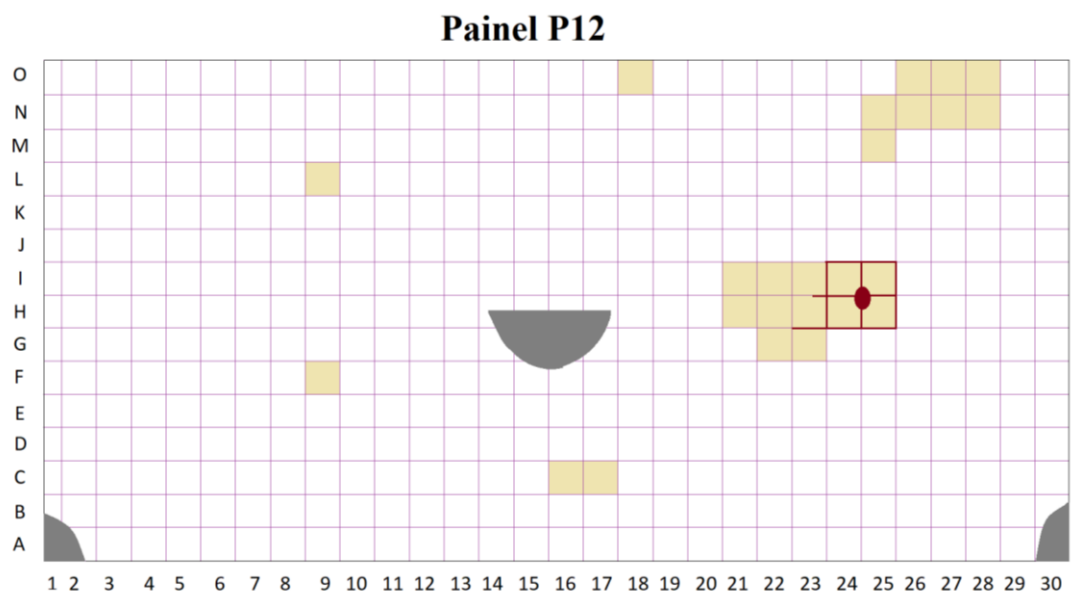
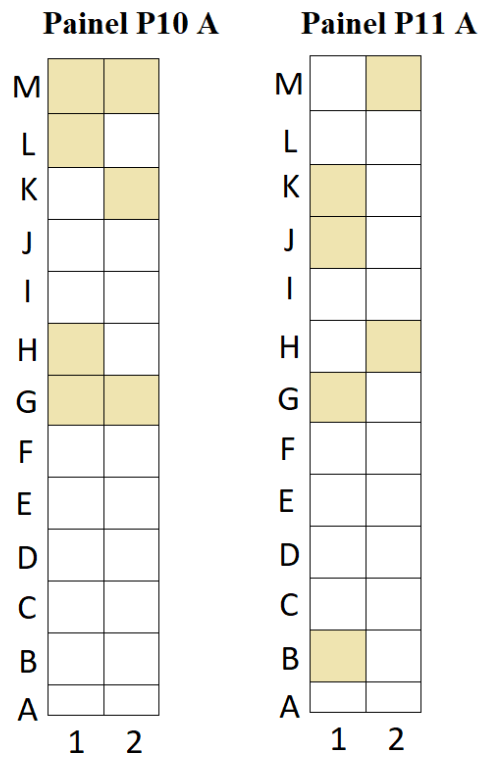
Figura 111. Painel do lado da Epístola. Fonte: Daniela Cruz.

## Anexo II – Identificação de intervenções anteriores

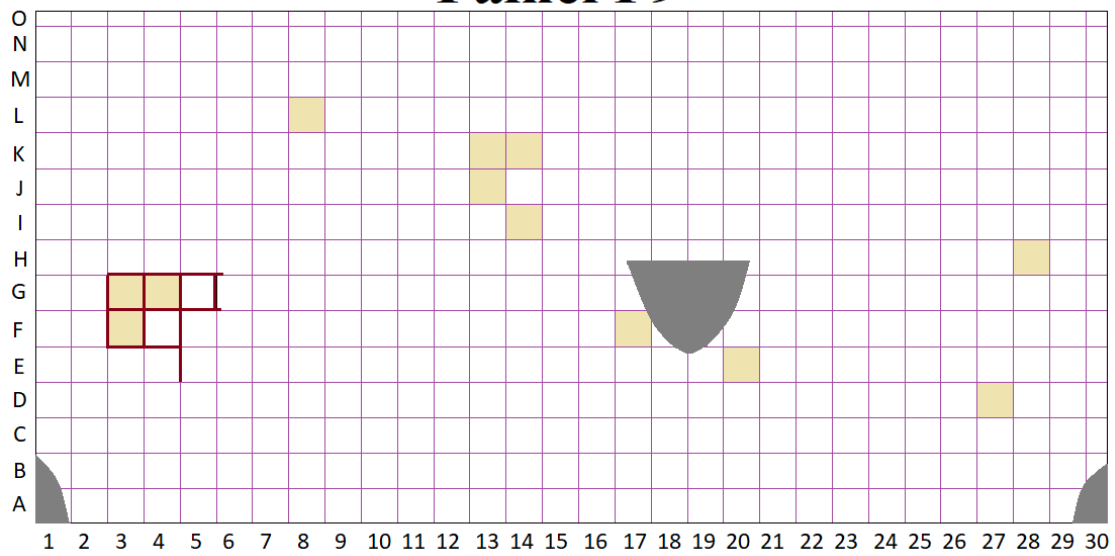
### Painéis da nave



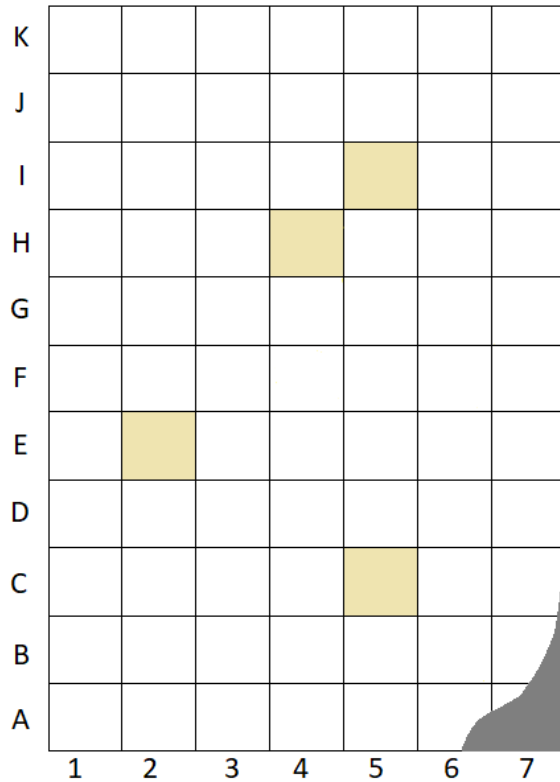




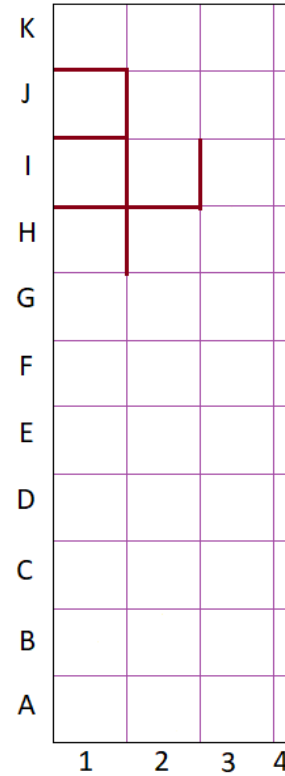
## Painel P9



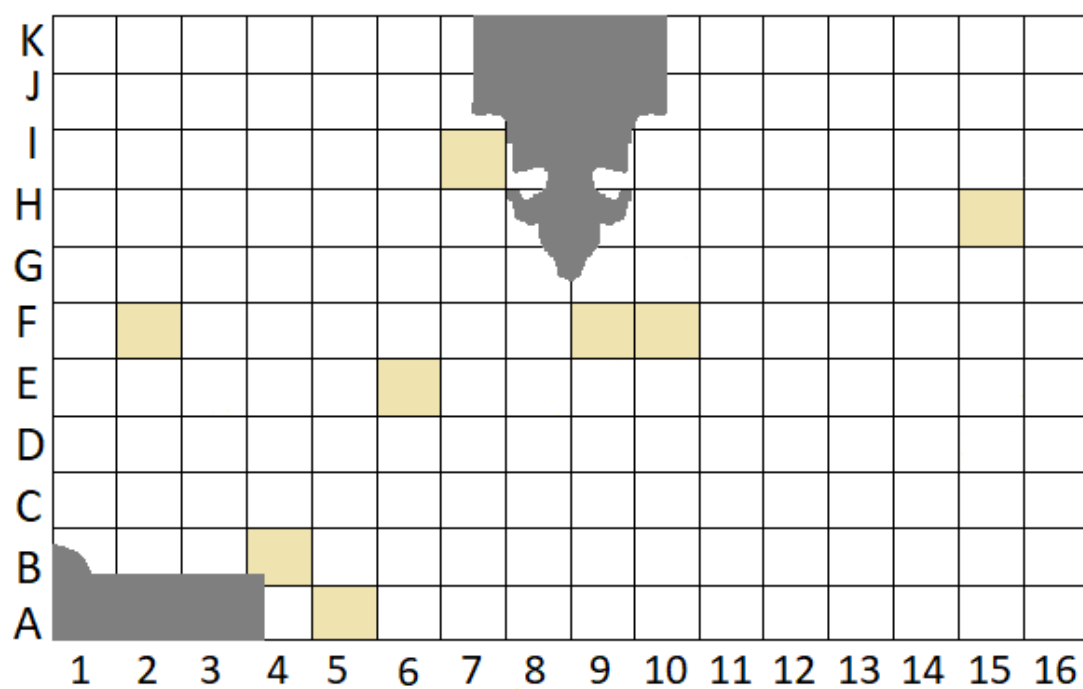
## Painel P8



## Painel P8 A



## Painel P7



Réplicas

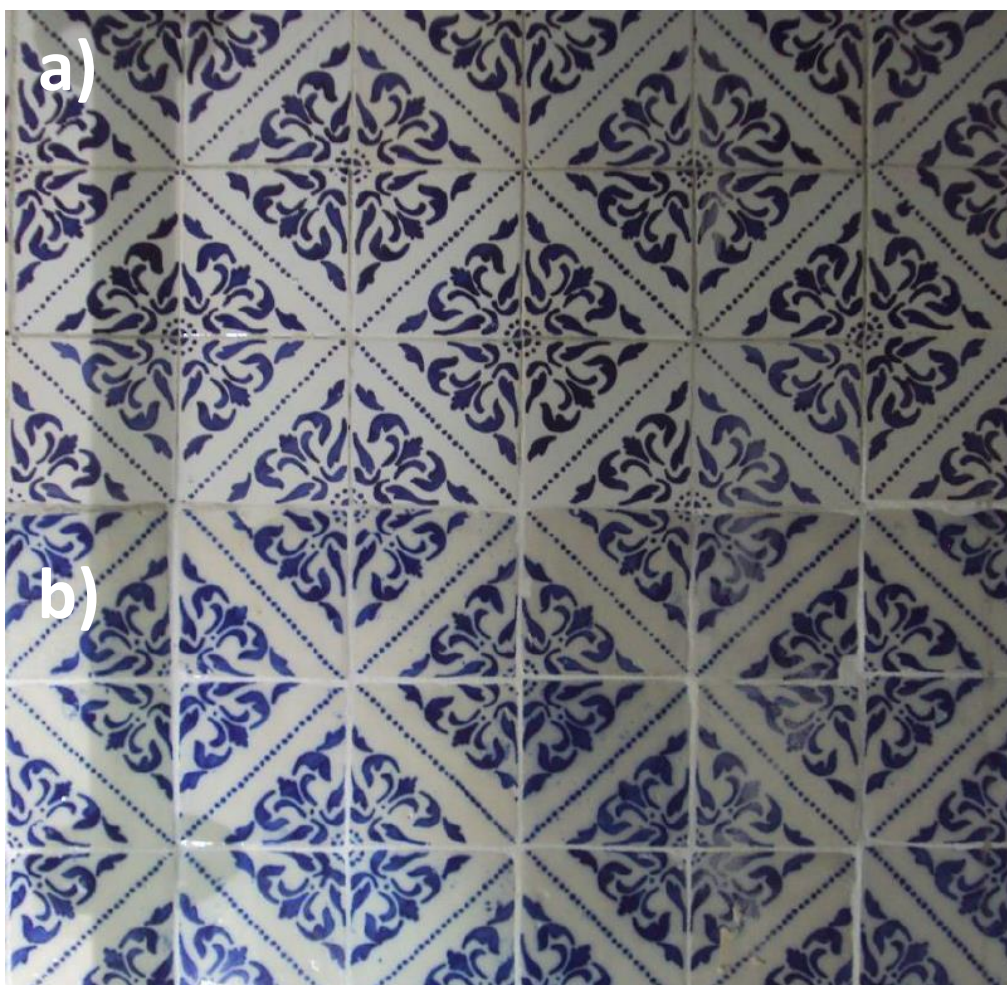
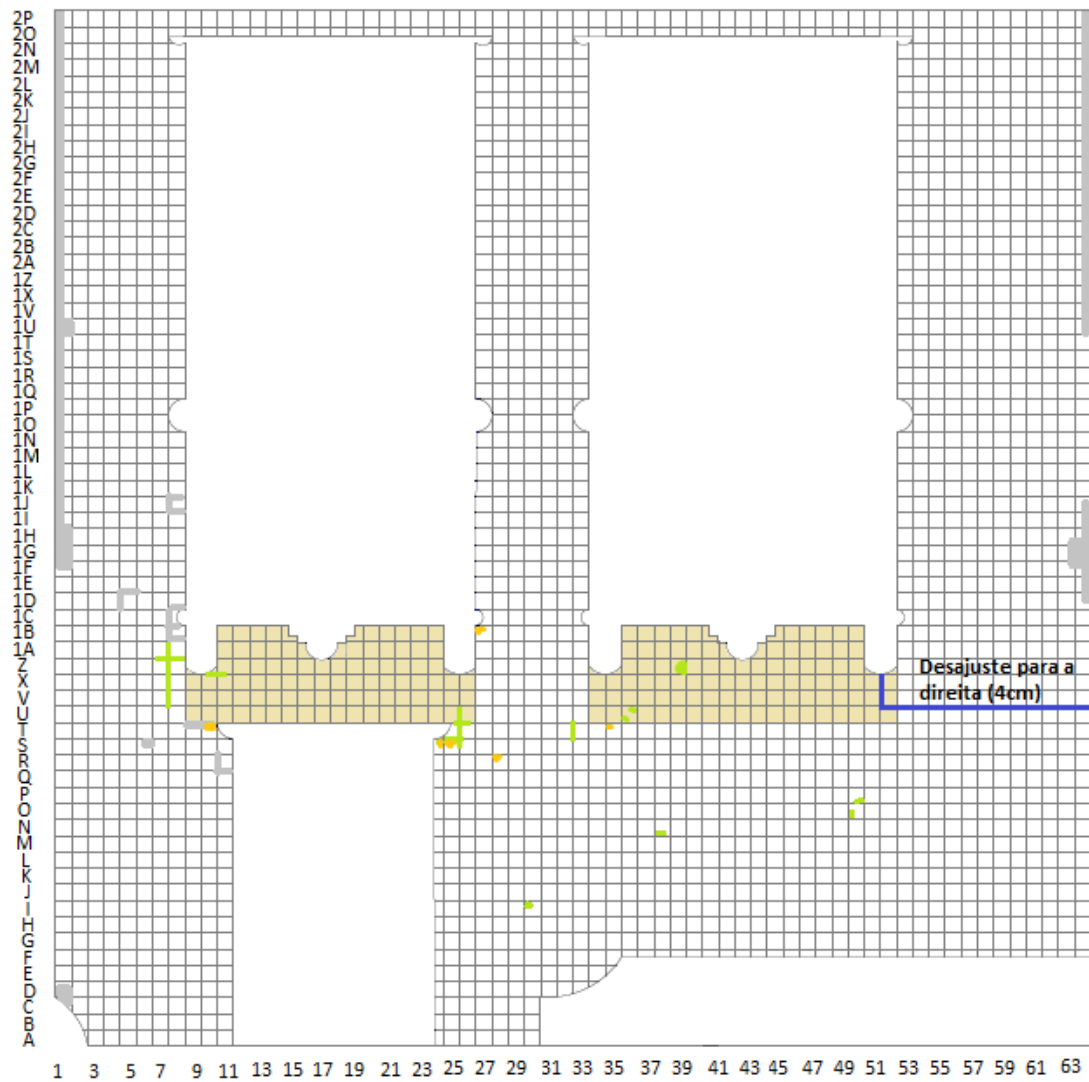


Figura 112. a) réplicas b) azulejos originais. Fonte: Daniela Cruz.

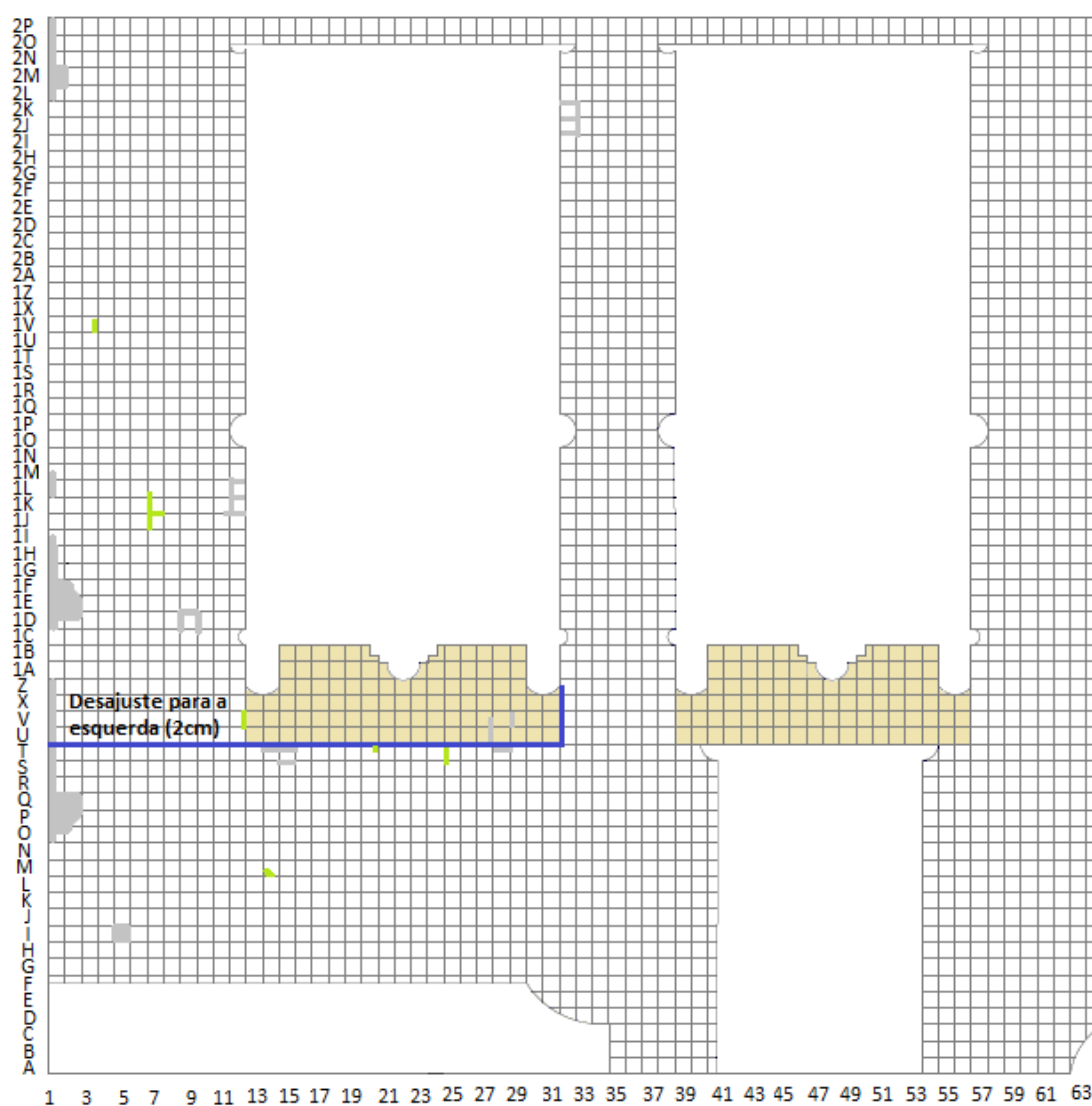
## Painéis da capela-mor

### Painel P1



- Réplicas
- Preenchimento de lacunas com fragmentos de azulejos
- Massas de preenchimento
- Argamassas de cimento Portland

## Painel P2



- Réplicas
- Preenchimento de lacunas com fragmentos de azulejos
- Massas de preenchimento
- Argamassas de cimento Portland



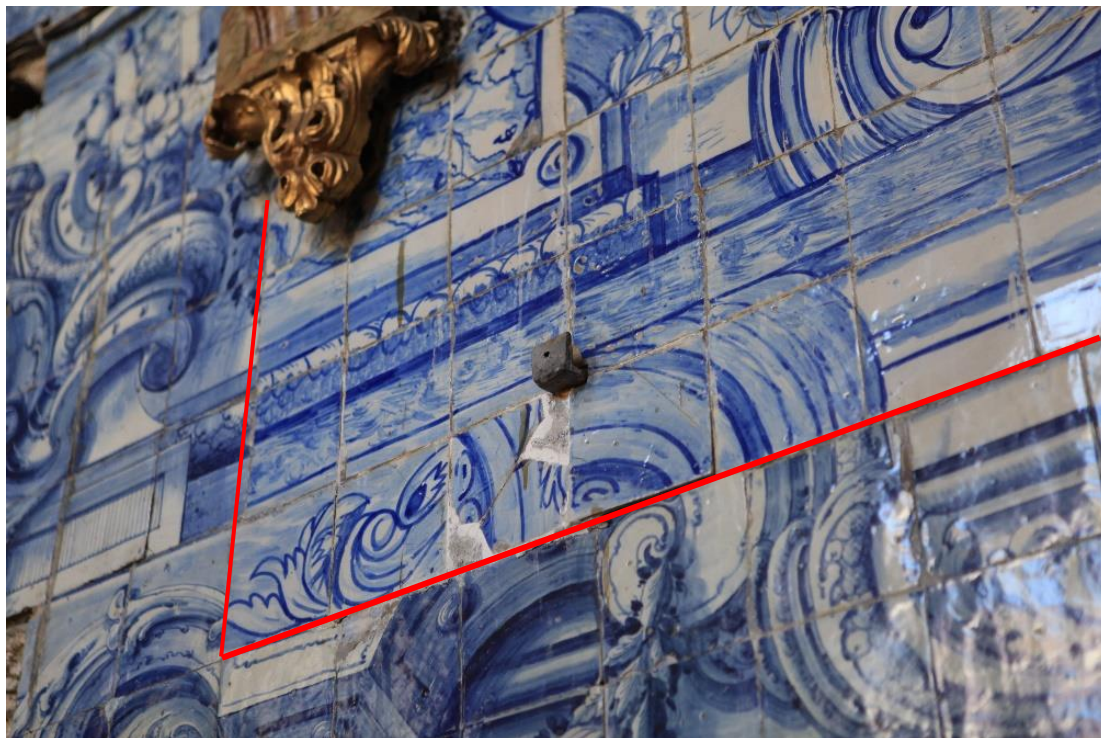


Figura 113. Pormenor de réplicas da capela-mor. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 114. Azulejo assente com argamassa de cimento Portland. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 115. Massa de preenchimento degradada. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 116. Azulejo trocado. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 117. Preenchimento e reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 118. Preenchimento e reintegração cromática nas zonas de junta. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 119. Preenchimento e reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.



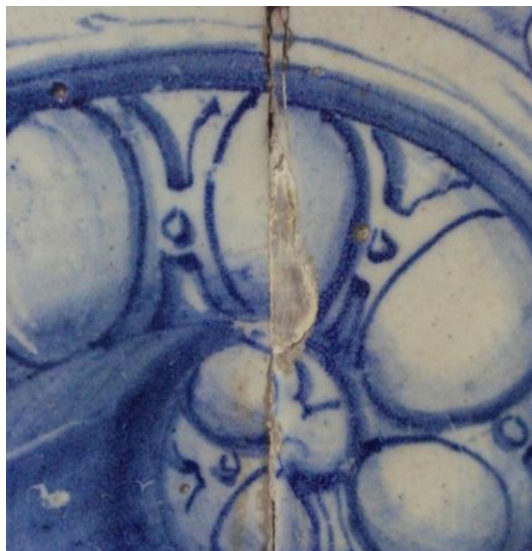


Figura 120. Preenchimento e reintegração cromática na zona de junta. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 121. Preenchimento com fragmento de padrão diferente da área de lacuna. Fonte: Daniela Cruz.

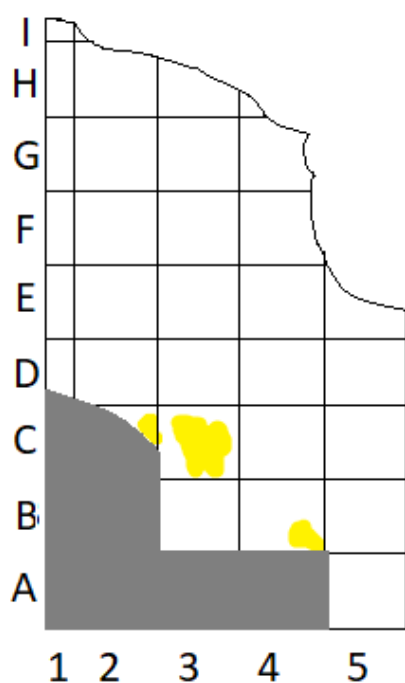


Figura 122. Preenchimento com fragmento de padrão diferente da área de lacuna. Fonte: Daniela Cruz

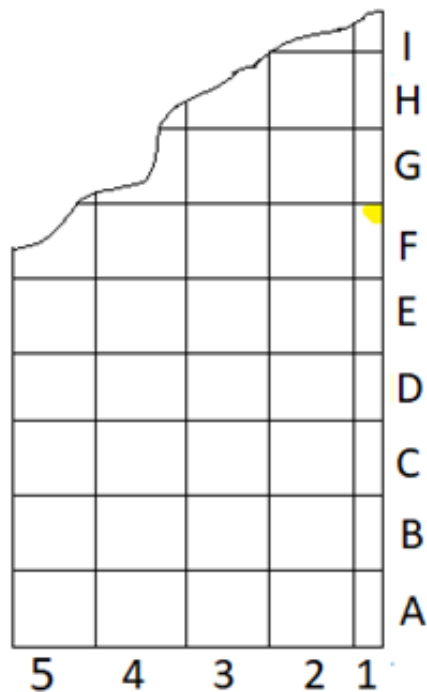
## Anexo III – Levantamento do estado de conservação dos painéis azulejares

### Painéis da nave

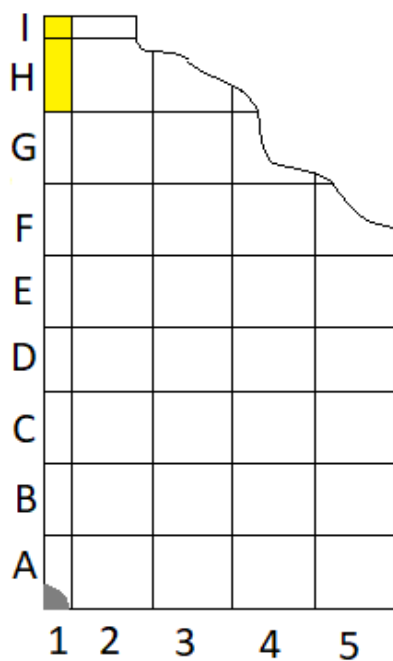
**Painel P4**



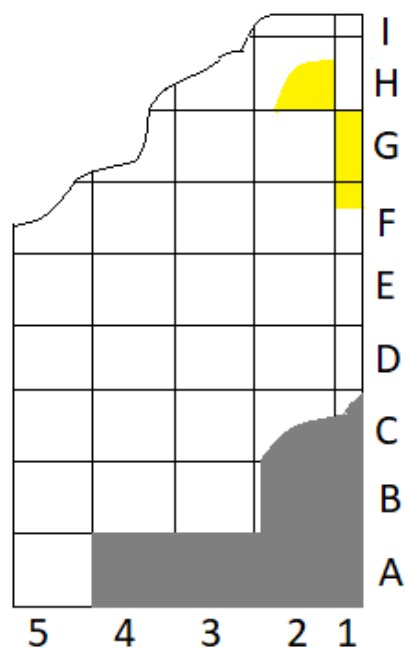
**Painel P5**



**Painel 16**

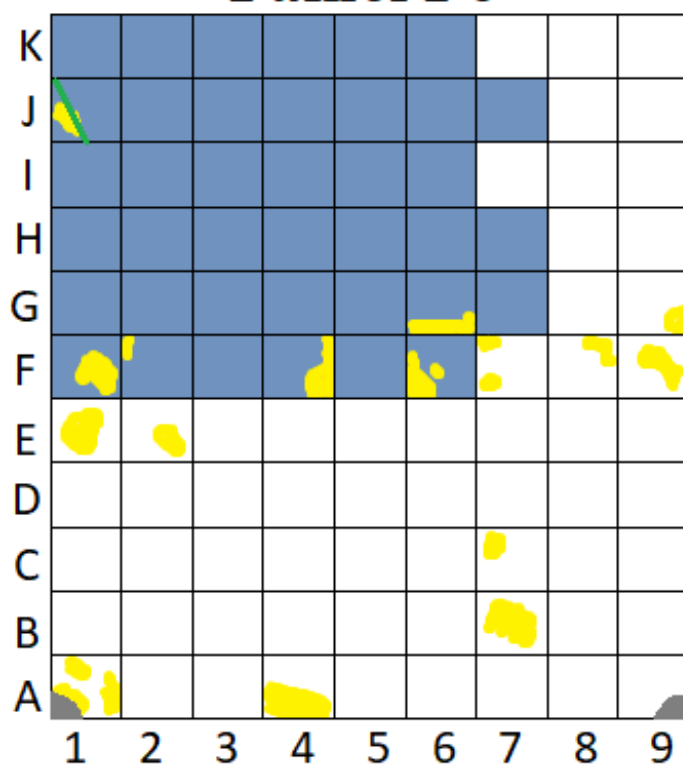


**Painel P3**

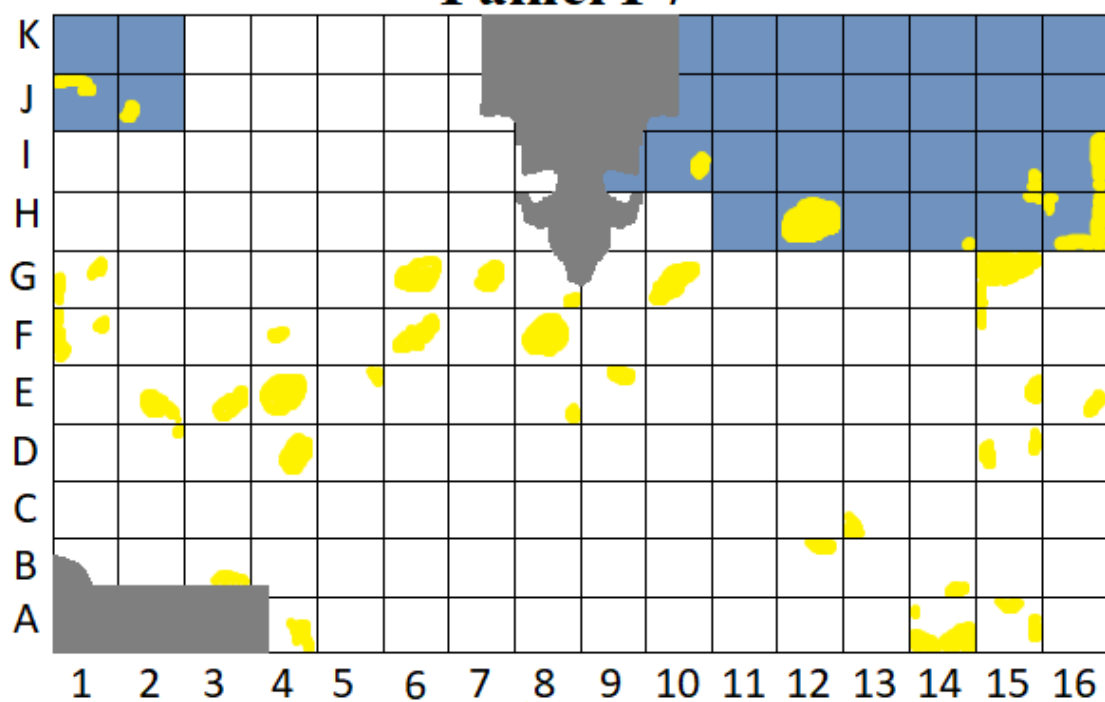


■ Lacuna do vidro/chacota

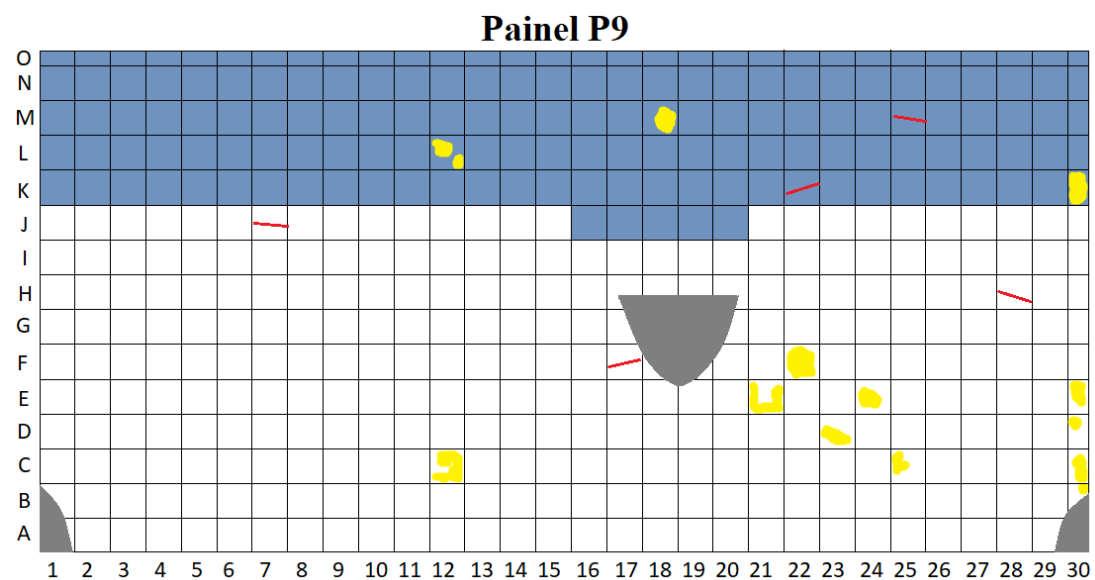
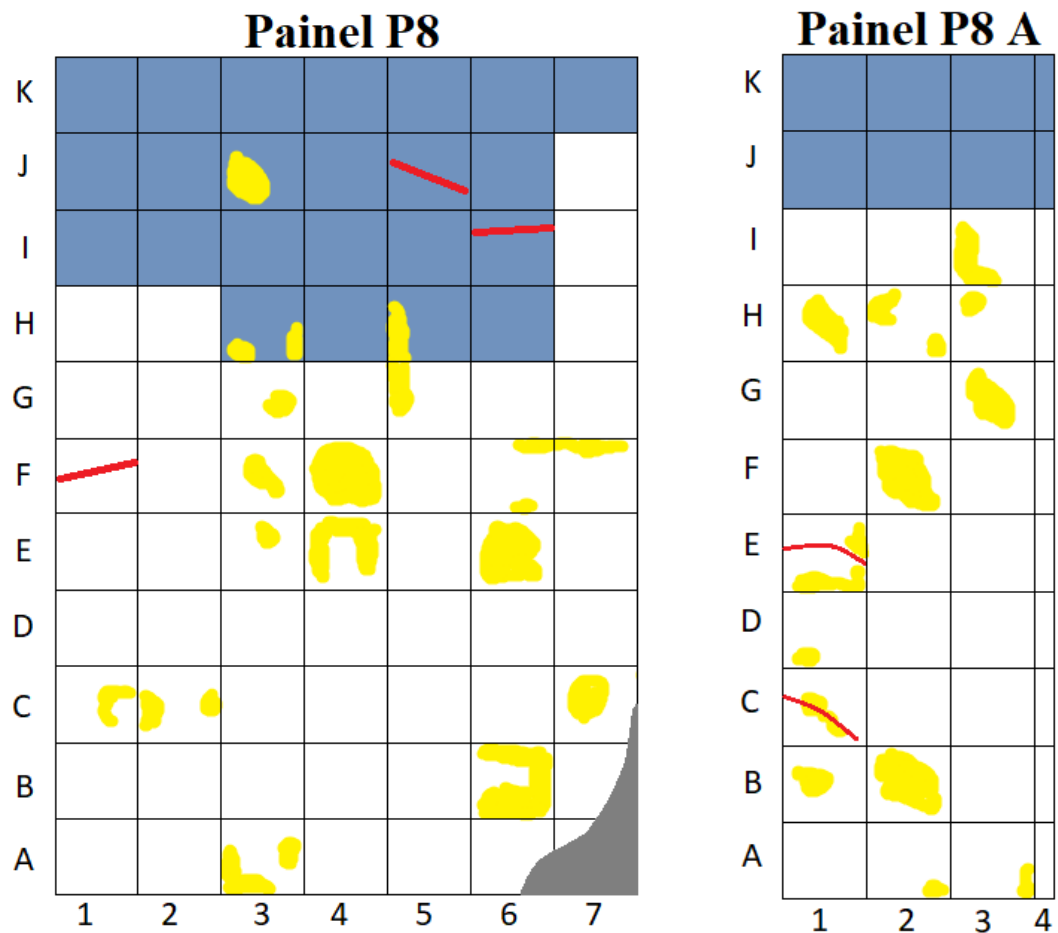
## Painel P6



## Painel P7



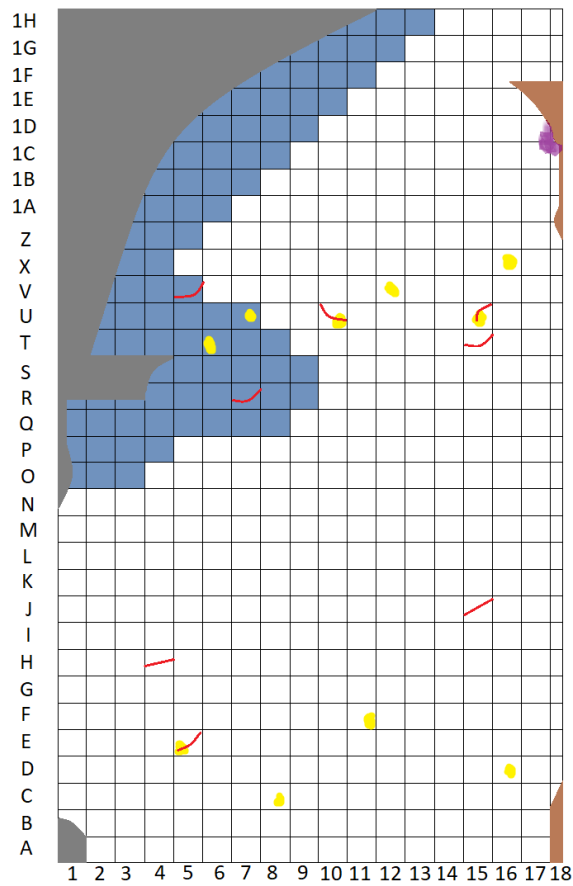
Destacamento de azulejos  
 Lacuna do vidro/chacota



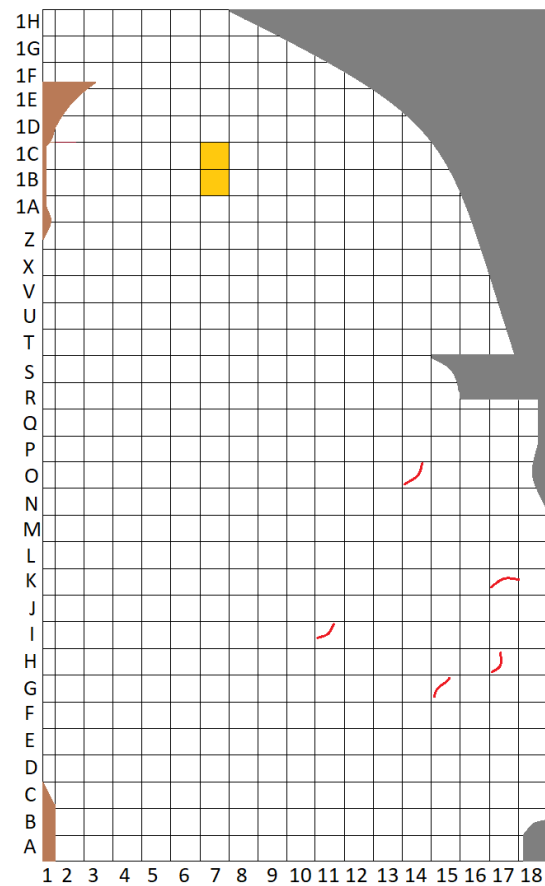
- Destacamento de azulejos
- Lacuna do vidro/chacota
- Fraturas / Fissuras



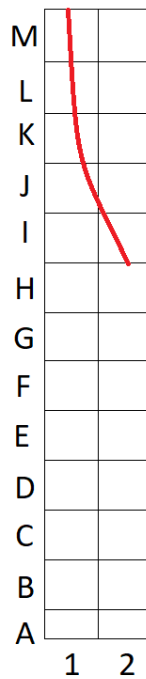
**Painel P10**



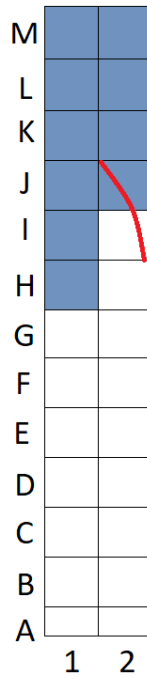
**Painel P11**



**Painel P10A**

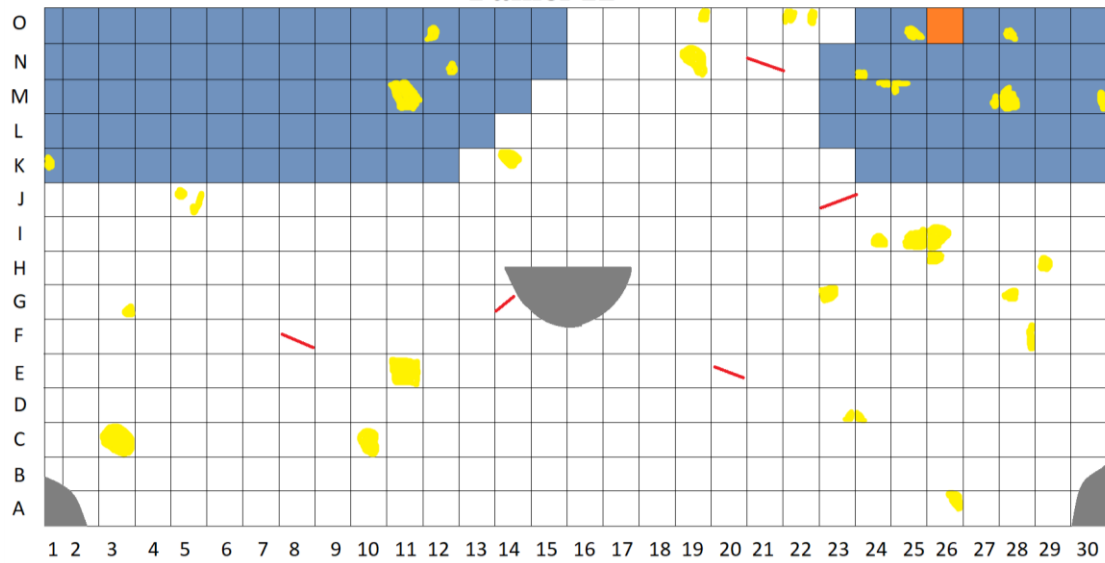


**Painel P11 A**

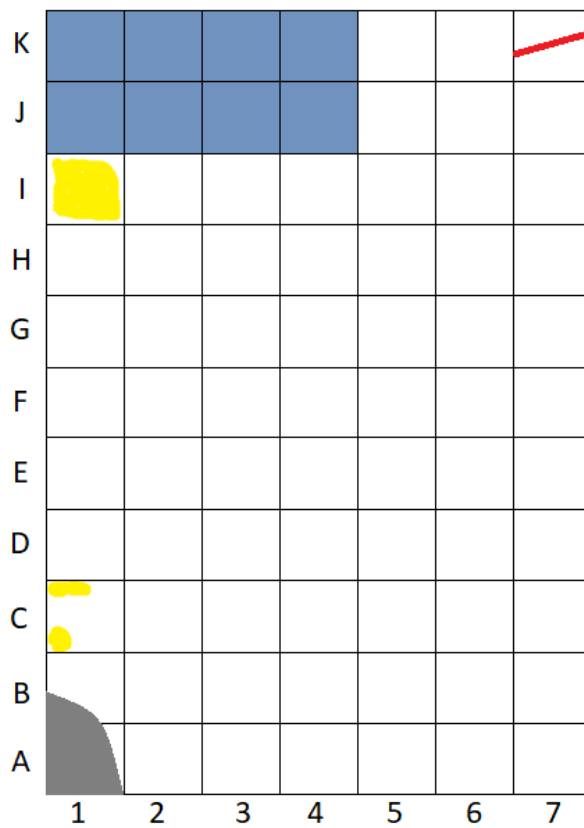


- Destacamento de azulejos
- Lacuna do vidro/chacota
- Azulejos fora de posição
- Fraturas / Fissuras
- Manchas de tinta

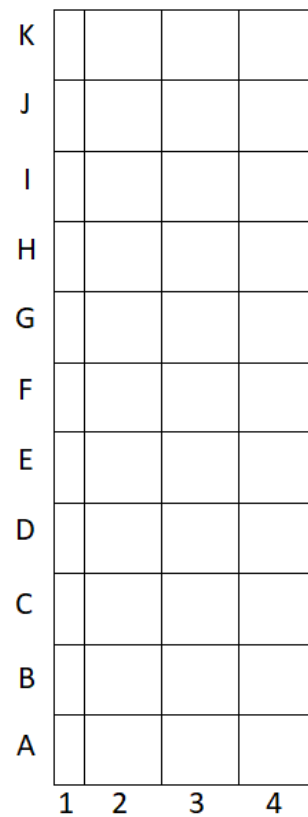
**Painel 12**



**Painel P13**

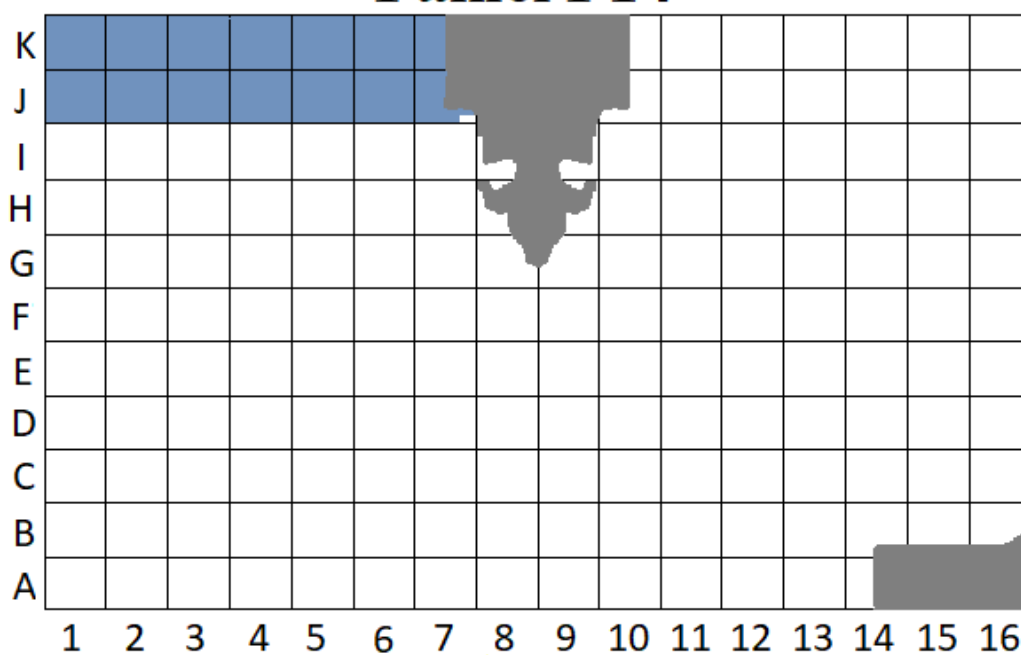


**Painel P13A**

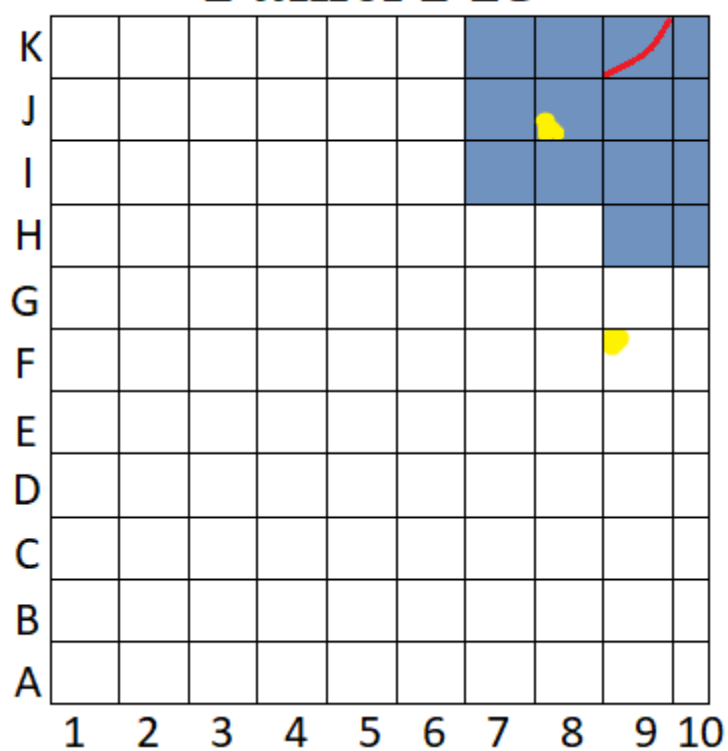


- Destacamento de azulejos
- Lacuna do vidro/chacota
- Azulejos fora de posição
- Fraturas / Fissuras

## Painel P14



## Painel P15



- Destacamento de azulejos
- Lacuna do vidrado/chacota
- Fraturas / Fissuras



Figura 123. Sujeidades superficiais. Fonte: Sónia Oliveira.



Figura 124. Manchas de sujidade. Fonte: Sónia Oliveira.

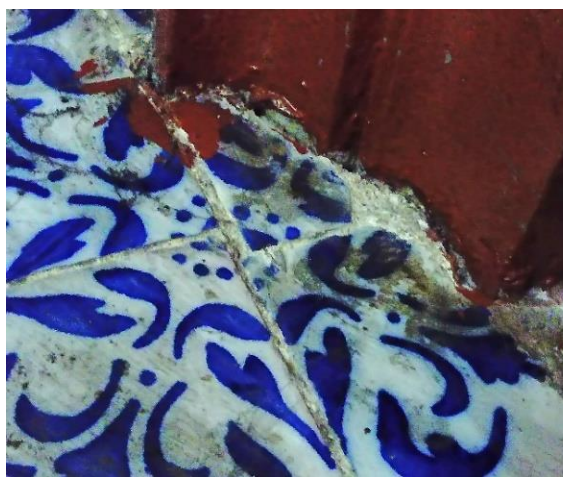


Figura 125. Manchas de tinta. Fonte: Sónia Oliveira.



Figura 126. Lacunas de vidro e manchas de humidade. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 127. Repelências e picado. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 128. Azulejo fraturado e fissurado. Fonte: Daniela Cruz.



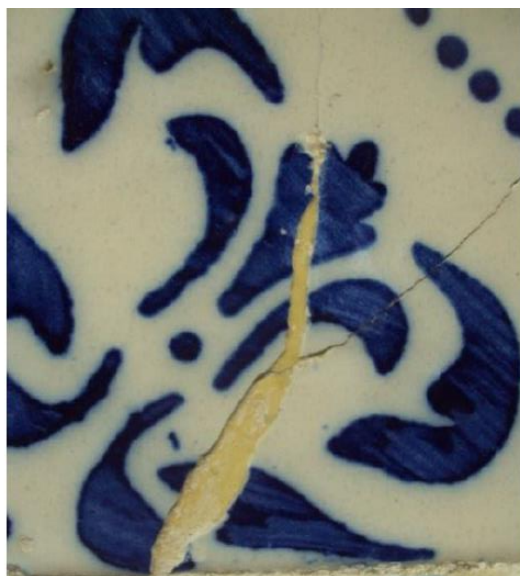


Figura 129. Lacuna de vidrado e fissuras. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 130. Lacuna de vidrado/chacota. Fonte: Daniela Cruz.



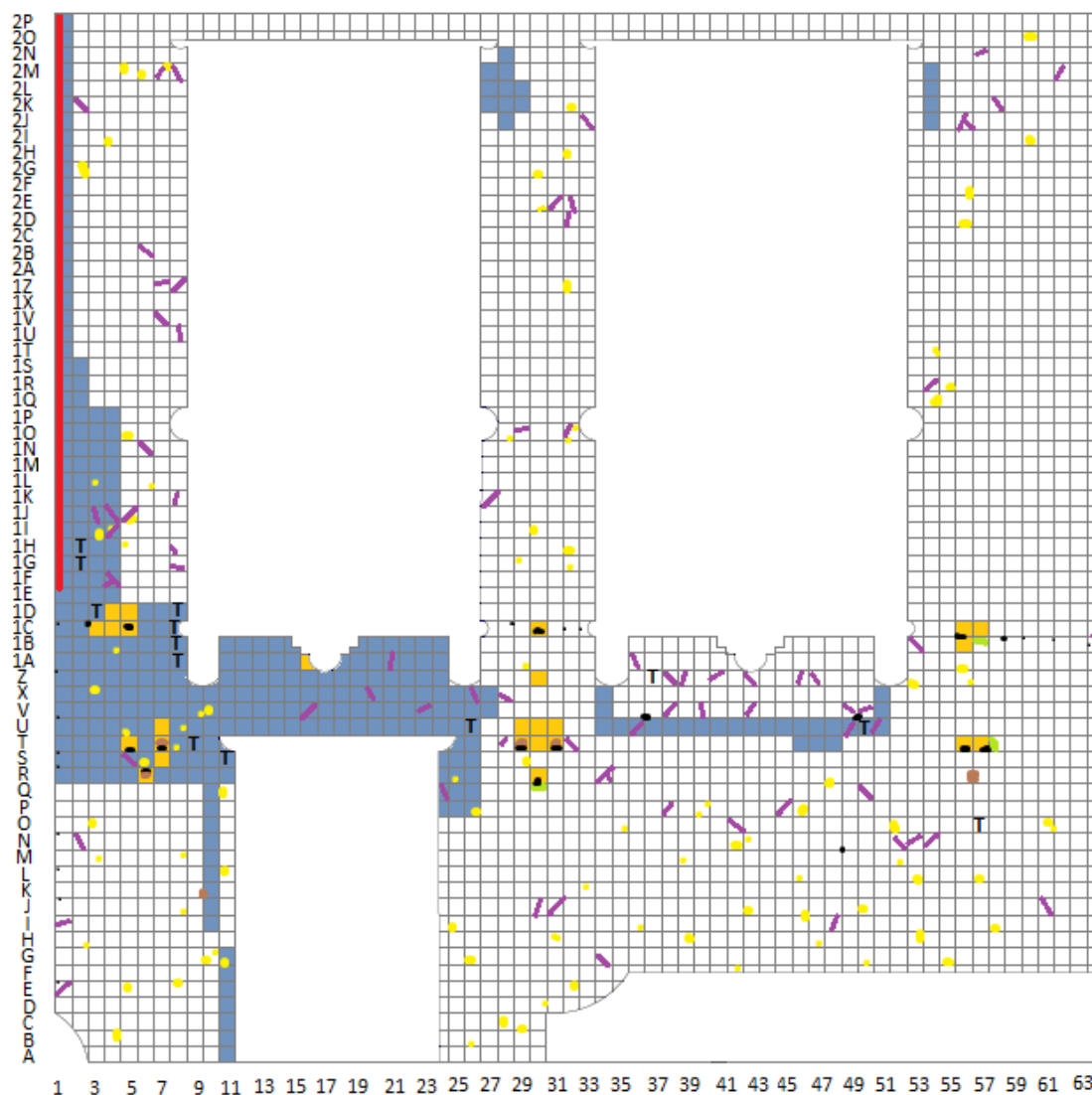
Figura 131. Mancha de humidade. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 132. Eflorescências salinas. Fonte: Daniela Cruz.

## Painéis da capela-mor

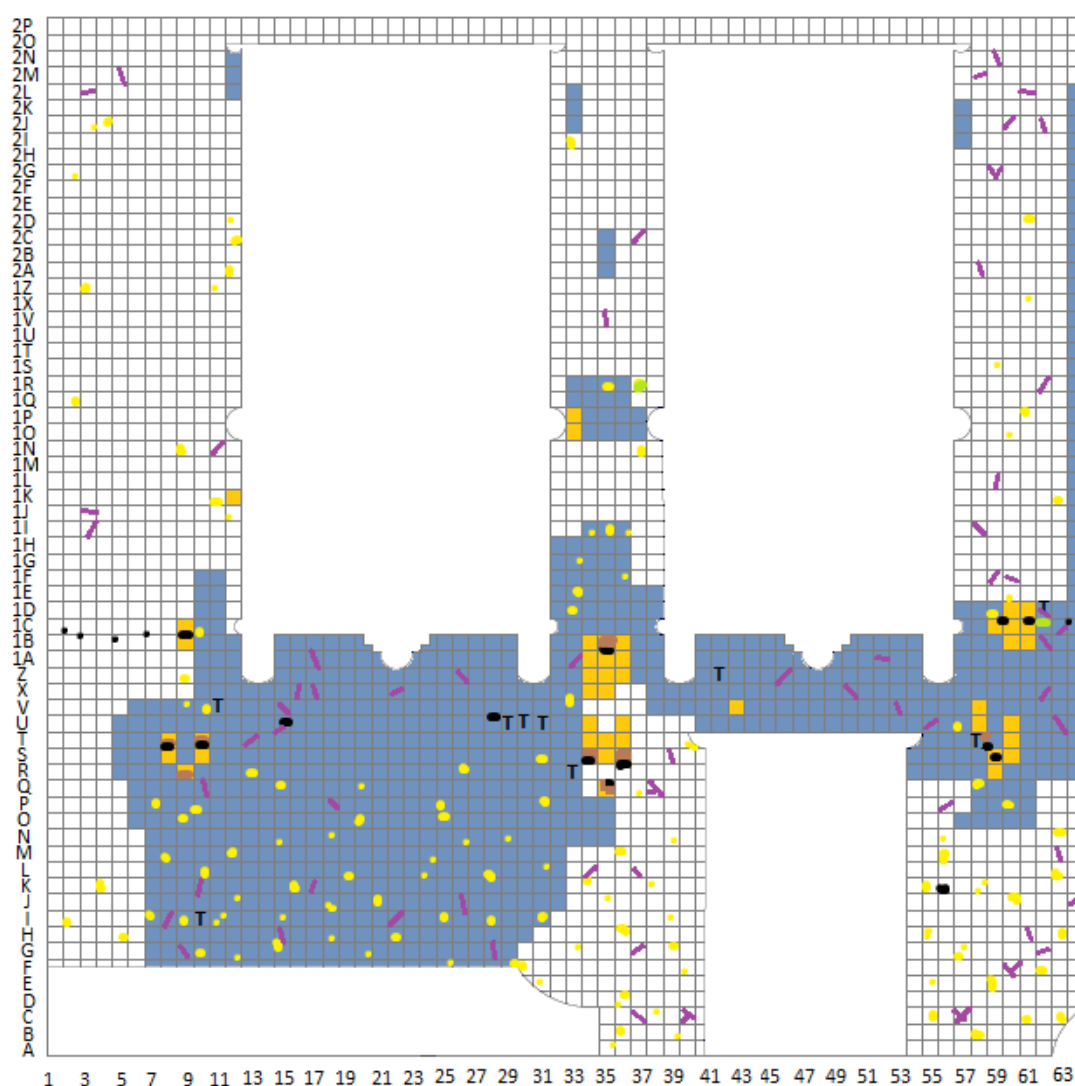
### Painel P1



- Destacamento de azulejos
- Falta de unidades azulejares
- Lacuna do vidro/ chacota
- Lacuna do azulejo
- Fraturas
- Elementos metálicos
- Tacos de madeira
- T Azulejos trocados
- Fenda estrutural



## Painel P2



- Destacamento de azulejos
- Falta de unidades azulejares
- Lacuna do vidro/ chacota
- Lacuna do azulejo
- Fraturas
- Elementos metálicos
- Tacos de madeira
- T Azulejos trocados



Figura 133. Forte acumulação de sujidades.  
Fonte: Daniela Cruz.

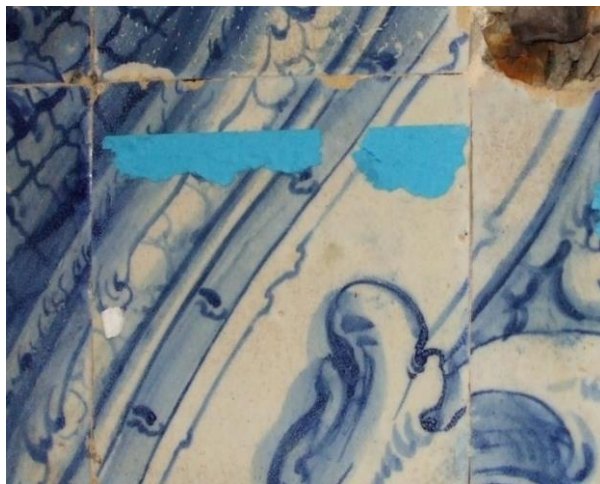


Figura 134. Fita adesiva. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 135. Escorrências de tintas. Fonte:  
Daniela Cruz.



Figura 136. Azulejo fraturado e lacuna de vidro.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 137. Lacuna de vidro/chacota. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 138. Azulejo fraturado. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 139. Falta de azulejo e orifício provocado por elemento metálico. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 140. Falta de azulejos e elementos de sustentação de peanhas. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



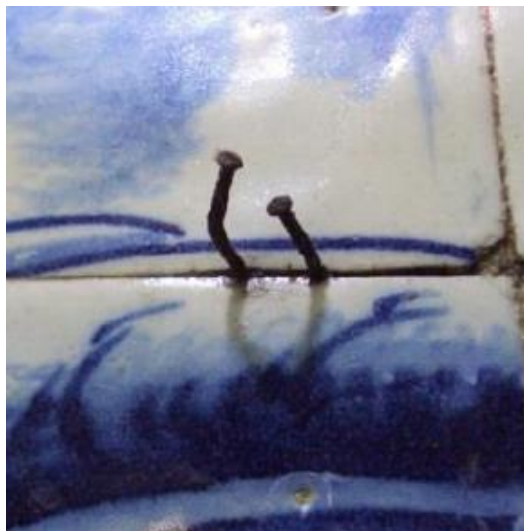


Figura 141. Pregos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 142. Braçadeiras de cabos elétricos. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 143. Fenda do painel P1. Fonte: Sónia Oliveira.

## Anexo IV – Intervenção de conservação e restauro

### Painéis da nave

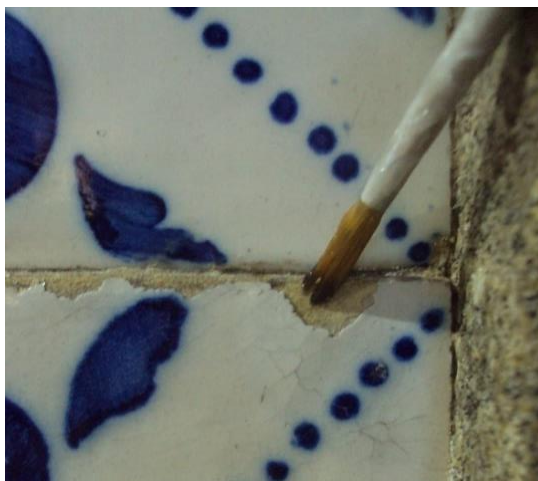


Figura 144. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 145. Levantamento de azulejos em destacamento. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 146. Limpeza do vidro com pano macio. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 147. Limpeza do vidro com esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 148. Remoção de escorrências de argamassas com bisturi. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 149. Humidificação do suporte. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 150. Reassentamento de azulejos. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.



Figura 151. Preenchimento de juntas. Fonte: Marco Mota, *Signinum*.





Figura 152. Limpeza dos excessos de argamassa do preenchimento de juntas. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 153. Remoção dos excessos de preenchimento de lacuna. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 154. Nivelamento. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 155. Limpeza com esfregão verde seco. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 156. Reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 157. Aplicação de camada de proteção, verniz Graniver. Fonte: Daniela Cruz.

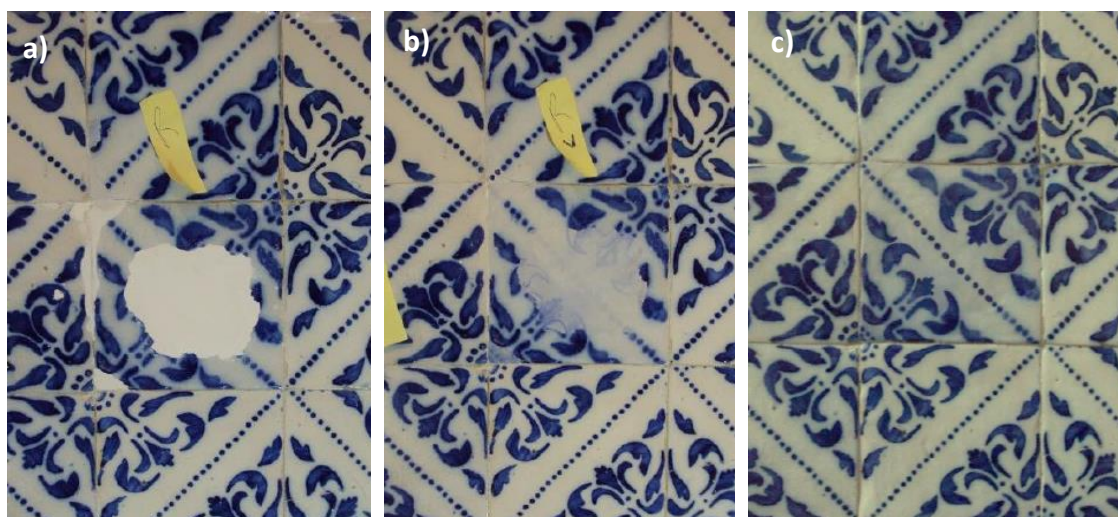


Figura 158. a) preenchimento de lacuna b) reintegração cromática c) aspeto final. Fonte: Daniela Cruz.



## Painéis da capela-mor



Figura 159. Aplicação de *facing*. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 160. *Facing*. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 161. Recorte do *facing* do azulejo a remover. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 162. Remoção de azulejos em destacamento. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 163. Destacamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 164. Remoção de argamassas do suporte. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 165. Destacamento da argamassa de assentamento do suporte. Fonte: Daniela Cruz.

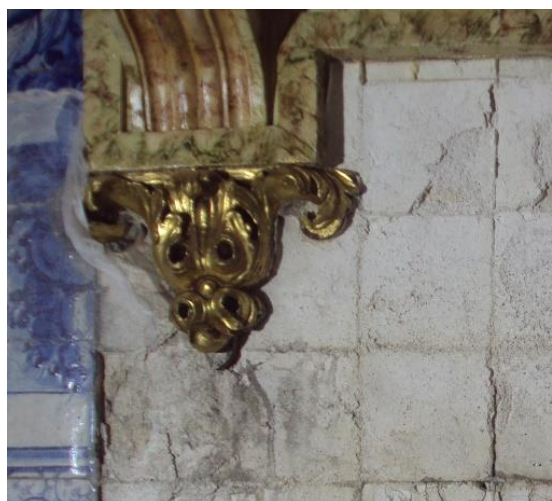


Figura 166. Destacamento de azulejos da argamassa de assentamento. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 167. Acondicionamento dos azulejos.  
Fonte: Daniela Cruz.



Figura 168. Remoção da estrutura de tabique.  
Fonte: Daniela Cruz.

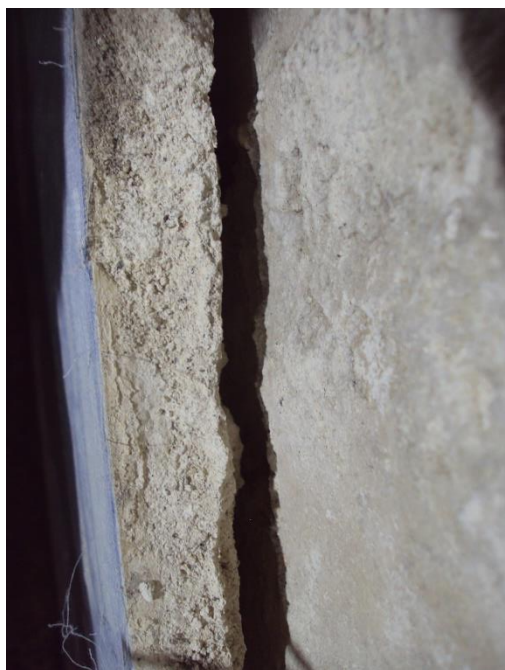


Figura 169. Destacamento no painel P2. Fonte:  
Daniela Cruz.



Figura 170. Consolidação do painel P2. Fonte:  
Daniela Cruz.



Figura 171. Limpeza do vidrado com pano macio. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 172. Limpeza de juntas com escova de nylon. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 173. Limpeza de juntas com bisturi. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 174. Limpeza do vidrado com esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 175. Separação de blocos de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 176. Presença de *craquelé*. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 177. Remoção de sujidades superficiais com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz.

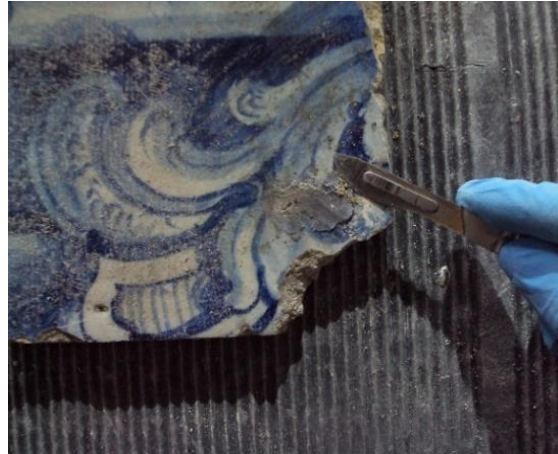


Figura 178. Remoção de intervenção anterior, massa de preenchimento. Fonte: Daniela Cruz.

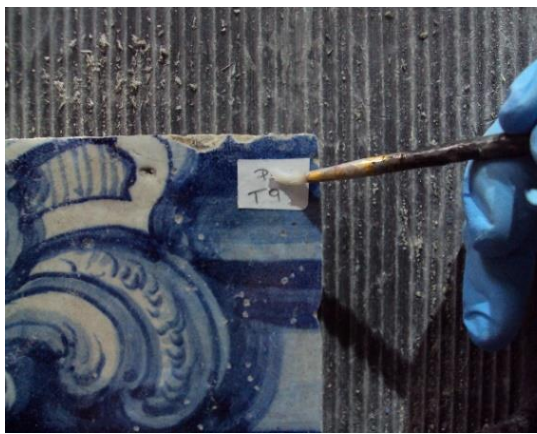


Figura 179. Proteção de etiquetas com Paraloid B72. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 180. Preparação de azulejos fragmentados para colagem e fixação. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 181. Azulejo antes da colagem. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 182. Limpeza da zona de fratura com escova de cerdas macias. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 183. Aplicação de adesivo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 184. Colagem de fragmentos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 185. Limpeza da zona de fratura com ajuda do bisturi. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 186. Caixa de areia, suporte durante a secagem do adesivo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 187. Azulejo após a colagem. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 188. Remoção de excessos de adesivo com bisturi. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 189. Limpeza da área de lacuna de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 190. Limpeza da área de lacuna de vidro com escova de cerdas macias. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 191. Aplicação de adesivo na área de lacuna de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 192. Fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 193. Aspeto final depois da fixação de vidro. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 194. Reforço de áreas fragilizadas. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 195. Limpeza com ajuda de esfregão verde. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 196. Limpeza com ajuda de pano de fibra. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 197. Limpeza de cavidades com papel absorvente e bisturi. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 198. Limpeza com ajuda de escovas de cerdas macia em áreas de lacuna. Fonte: Daniela Cruz.

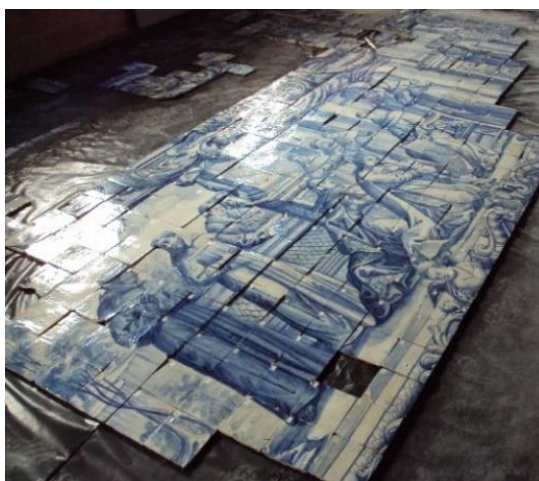


Figura 199. Ensaio de montagem. Fonte: Daniela Cruz



Figura 200. Marcas presentes no tardo. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 201. Aspeto do destacamento existente no painel P2 antes da consolidação. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 202. Aspeto final do painel P2 após a consolidação. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 203. Aspeto antes da regularização do suporte. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 204. Aspeto final da aplicação do suporte. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 205. Preenchimento de lacunas. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 206. Remoção de excessos da pasta de preenchimento. Fonte: Daniela Cruz.

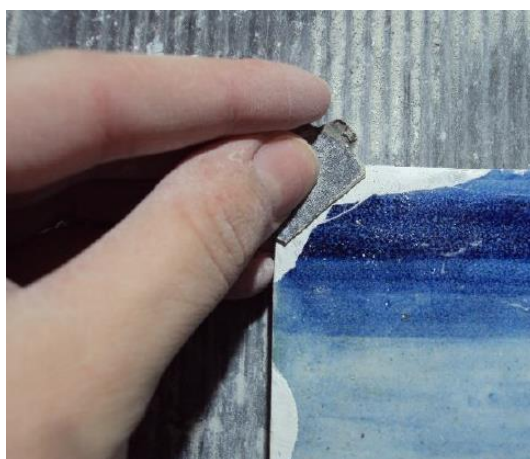


Figura 207. Nivelamento. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 208. Reassentamento de azulejos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 209. Reassentamento e juste dos azulejos. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 210. Preenchimento de juntas. Fonte: Daniela Cruz.





Figura 211. Limpeza com ajuda esfregão verde seco. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 212. Remoção de etiquetas. Fonte: Daniela Cruz.

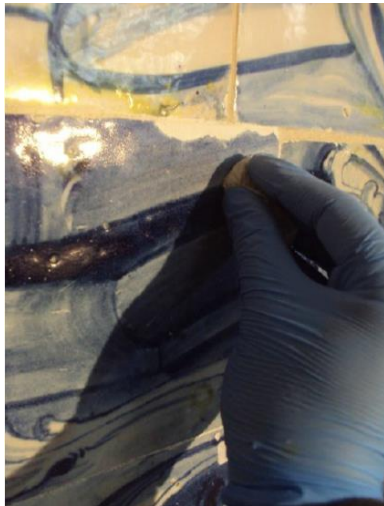


Figura 213. Limpeza das zonas de etiquetas com papel absorvente e acetona. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 214. Reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.



Figura 215. a) antes do restauro “a quente” b) aspeto após o restauro “a quente” e preenchimento da zona de união do fragmento c) aspeto final com reintegração cromática. Fonte: Daniela Cruz.